

ستیفان زفناج

البناء العظام

في عالم الرواية والفن

بلزات

ديكنز

دستوفسكي

ترجمة

محمد زفر

ستيفان زوشياج

البناء العظم

(في عالم الرواية والفن)

• بلزالك
• ديكنز
• دستوفسكي

ترجمة
محمد مجتهد فرج


مكتبة الإنجيل والمصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات .
ولو انني سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمعا بين دفتي كتاب مجرد
نزوة من جانبي ، فقد دفعني لذلك إعتقاد راسخ في تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات
لأعمال أعظم كتاب الرواية في القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا
للمصورى الشعر القصصى العالمين .

عندما أقرر أن بلزاك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية في القرن
التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أننى أحقر أعمال الكتاب
العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وستندال ، وفلوير ، وتولستوى ،
وفكتور هوغو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم
وتقول لى ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابك الثلاثة الممتازين .
أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بلزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق
بين كاتب لرواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيقى .
سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن .
والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بمبقرية أنسكلوييدية . فنان عالمى .
قادر على خلق عالم يسكنه أناس من صنعه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم
وحدهم ، وسماوات تحلها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه العوالم
بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أنماطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشبع المؤلف أبطاله
وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء للدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة
الحقيقية كشخصية لبلزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم يبنى هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً خاصاً لها ، فنحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن اكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أصور سيكولوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلمات الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء العباقرة عالمه الخاص ، بلزك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم المتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يبد بخلاي قط أن أقيم الفروق أو أثبت العنصر القوي لكل فنان سواء بروح من العطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النوعي . وإن كان هناك ثقل نوعي معلوم لكل عمل فني مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفان زفايج

مقدمة

عبدالمجيد جوده السمار

حوالى عام ١٩٤٤ أعارنى صديق الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أقاصيص لإستيفان زفايج فكفت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوينى بأسلوبه القصصى الشاعرى وتغلغل فى النفس البشرية وبعد أن إنتهيت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إعجابى بها يزداد على مر الأيام. وبقيت صورة الحياة فى فىنا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى مخيلتى وقد بلغ من تحمسى لهذه القصة أن طلبت من صديق الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأقاصيص العالمية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخریات صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لإستيفان زفايج فى اللغة العربية ..

ومنذ ذلك التاريخ اهتمت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى من الشفقة » و « مارى انطوانيت » وعنت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن ..

ومن قراءاتى عن زفايج عرفت أنه كان ينظم أغانى استراوس وأنه شاعر لا ينسى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى المتدفق الرقيق ..

وأصيب زفايج بمرض تقسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إعجابه الذى لا يحد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها المبقرى

الروسي التي كانت جدياً تصل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها في مهاوئها ،
لقد مارس مرضه النفسي تجربة تجعله يستطيع أن يحكم حكماً صادقا على
أبطال دستوفسكي الذين قال عنهم كاتب فرنسي « إنهم أشخاص يعيشون في
« مستشفى الجنانين » لذلك حق علينا أن نحترم رأيه في دستوفسكي وأعماله . .

وعالجه صديقه فرويد من ذلك المرض النفسي حتى برأ منه أو بدا أنه قد
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفي اعتقادي أن ذلك المرض هو الذي قاده إلى
الانتحار في البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يعود
إليها مرة أخرى .

عكف زفايج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمي ، ولما بدأ في ممارسة
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لتزجية الفراغ ، بل كان يقرأ قراءة دارس متمق ،
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء
العظيم » Master Builders .

راح زفايج يخطط كتابه في ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،
المجموعة الأولى من ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :
بلزاك ، وديكنز ، ودستوفسكي .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا في قصصهم حقيقة ثانية تسيروا إلى جنب
مع دنيا الحقيقة التي يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة في ألمانيا عام
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة
هي التي قام صديقي الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرن ، كليست ، ونيكشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كازانوفا ، وستندال وتولستوى ،
سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإني لأرجو
أن يقوم الأستاذ محمد محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثرى بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب
العالمى أن يظهر مافيه من جمال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التى رسمها
عباقرة الأدب وأعماق نفوسها وما يتمل فى صدورهما من صراع وأن يضع أمام
أعيننا وأعين مخيلتنا وأعين نفوسنا صوراً مشرقة عن الأعمال التى جادت بها قرائح
هؤلاء الكتاب المظام .

وكان زفايج منصفاً ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعاً
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مافيه من جمال ، لم
يحمل ممول الهدم أبداً ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف فى أعمالهم الفنية
تبريراً جميلاً ترتاح إليه النفوس المنصفة .

كان زفايج صديقاً لفريد ومع ذلك لم يتحرج من أن يعلن إن دستوفسكى كان
أسبق من علماء النفس فى كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من دراساته
لأعماله هذه الحقيقة فلم يغفلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقي عليها الاضواء
ويؤكد ما كحقيقة عليه .

وحاول زفايج فى هذه الدراسات إبراز الكفاح الابدى الذى يكابده الفنان
ليلبس منه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذى يقوم به الفنان
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، وكما كان رائئاً لما راح يسرد كيف أن
بلازك كان يندمج فى أثناء الكتابة حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخص
الذى يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لأحد أصدقائه بعد أن أنهى
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختارت
النفسها نهايتها .

قال بلزاك للصديق في دهش ورثاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟
وأهم زفايج في دراسته بأبراز آثر البيئه والعصر في الكاتب ، فرأى أن بلزاك
الذى كان يستيقظ على قرعة عربات المدافع أيام مجده نابليون ، قد تأثر بذلك
الضابط الذى صار إمبراطوراً . . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان
مصدر وحيه والهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيماً مثله . فإن كان نابليون
قد أعتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يعتلى بلزاك عرشاً ، فمقد بلزاك المزم على أن
يعتلى عرش الادب في فرنسا .

كان نابليون يغزو العالم ، فراح بلزاك يحلم بغزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله .
ينشدون غزو العالم وكانوا ممثلين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزاك بنابليون هو الذى جعله يمرض في قصصه عن الضعاف من البشر .
ولا يصور الا كفاح الذين يتعلقون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح آثر العصر الفكتورى في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا
في ذلك العصر كل ما كانت تبغيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رقعة مستعمراتها
غايته ، فراحت تهضم ما ألهمته في أسترخاء ، فجاء ديكنز في ذلك العصر الذى
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو محطمة للتقاليد ، جاء ليبر عن ذلك العصر في قصصه ،
فكان : بريطانيا مخلصاً في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية
عاليه كما فعل أوسكار وايلد وشيلي .

لم يجد زفايج غضاضة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا .
يسخر منه لأن قصصه يقرؤها الانجليزى في يسر وهو مسترخ إلى جوار المدفأة ولم
ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفصل في
البدن فعل فتجان الشاى ، ثم راح ينقب عن محاسنه وعن كل ما فيه من جمال ،
عن فنه القصصى الرفيع الذى جعله روائياً من أعظم الروائيين في عصره فأخذ
يبرز لنا في حب مزاياء ، كيف كان رائياً في نكته ، مخلصاً لفلسفته ، لازعاً في

سخريته من نقائص قومه ، ذاهراً بأنبل ما في الإنسانية من عواطف عندما يصفت
الأطفال، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياة العادية المألوفة إلى شيء خيالي.
عاطفي بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائي العظيم من أن يدخل السرور على العالم
وأن يزيد في إنشراحه .

خرج زقايج من دراسته أن ديكتر كان فناناً وأن بلزاك لم يكن فناناً
بقدر ما كان عبقرية وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناناً ، يكفي أن تكون
رواياته دائرة معارف للنفس البشرية ، وغفر لديكتر أن فلسفته لم تكن فلسفة
فنان حر بل فلسفة مواطن إنجليزي، منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكي ، وعن أثر البيئة في تكوينه وتكوين أبطال.
قصصه فقال :

إن دستوفسكي أخذ طبيعته من « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته
صيفت من الأرض والصخر والغابة وإن التحول الهائل في المناخ في ذلك الوطن ،
من ثلجي إلى جو لافح الحرارة يبدو في كل أعماله وإن وهرة السالك في تلك
المنطقة جمعت الطريق الوصول إلى قلب كاتبنا الكبير وعراً صعب المرقى ، وإن
أفق هذه المنطقة الشاسع والقضاء الفسيح الذي تكتنفه الرهبة وترخر به الأسرار
تبدو في أعمال دستوفسكي بوضوح فهي مليئة بالأسرار والاتساع والرهبة وقوة
المشاعر والإحساسات .

كان زقايج ملحداً وكان دستوفسكي مؤمناً ، تخفق الأفكار الدينية في كل
أعماله فلم يجد في ذلك مطمناً عليه ، بل راح يتقصى هذه الظاهرة ويبدى إعجابه
الشديد بأيمان دستوفسكي العميق ، ذلك الإيمان الذي جعله يتحمل المذاب كما تحمله
أيوب ويتحمل الآلام من الجنس البشري كما تحملها السيد المسيح .

قرر زقايج في احترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكي
في سيره وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أسطحاب.

دستوفسكي للكتاب المقدس في منقاه ولم يهزا بمواقفه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالادران الصفراء ، بل راح في احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى العرش الالهي ، وراح يلقي الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل في كل روائع دستوفسكي .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكي يعيشون في مستشفى للمجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده ينبغي أن يكون رائدنا في دراسة دستوفسكي ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التي لم يسبق وصفها والمواقف الكامنة في أغوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نعوها لبرودة دمائنا وجعل يلقي أضواءه على هذه الشخصيات التي تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وإنما لاتبحث عن المجتمع بل تبحث عن أخوة عالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكي يتحدثون عن السكر والقامر ورجل الشهوات ولكن زفايج أخذ يؤكد أن دستوفسكي لم يكن فاسقا ولا عريدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفايج لأعمال دستوفسكي بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكي على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذي يقاسيه إلى طاقات فنية رائعة ، إنه يذكر في زهو أن نقي دستوفسكي إلى سييريا والقائه في غياهب السجون وعذابه المهرن لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التي أشعلت مشعل الأدب فيه . واتضح بعد أن انتحر زفايج علة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفايج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكي العميق الذي جعله يتحمل آلام البشرية في رضا لتشرق روحه ، بينما خارت قواه هوومه من الجنون لما نقي عن ألمانيا ولم يجد الايمان الذي يعصمه من أن يقتل نفسه ليفر من ألم البعد عن الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالما سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفايج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه عن المصر الفيكتوري من قصص ديكنز يفوق كثيراً كل ما عرفه عن ذلك المصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزاك ودستوفسكي وشكسبير . .

هذه بعض لمحات من الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالدراسات الرصينة المستنيرة التى يكتبها قصاص موهوب عن قصاصين عظام ، ارجو أن يستفيد بها القراء والكتاب ومن يتصدون للنقد عندنا .

أبشر بحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة "والت هويتان"

بلزاك — عالم المجتمع

١٢٩٩ — ١٨٥٠

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- المهزلة الإنسانية
- مجنون الفكرة الواحدة الداهية
- قوة الإيحاء الذاتي
- عزيمته لا تقهر
- الاستشفاف
- سرعة الرؤيا
- انعدام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس

بزرگ

سنوات التشكيل

ولد بلزاك بمدينة تور بالمقاطعة التي نسم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالمهارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سماءات غريبة شهد أبو الهول الصامت خلالها أملرات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن تخطى من مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيراً خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة القليل ممن يشق في إخلاصهم ففضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بلزاك في نفس العام الذي خطا فيه منشى أول امبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها في حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسيين » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بلزاك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم العالم بأسره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بلزاك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لعلها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فإلى الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ العجيب الذي ندعوه القدر ؟ أليسا جميعاً يتماثلان شكلاً وقالباً ،

معنى ومبنى؟ وكيف يتأتى لنهن كذهن بلزك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بلزك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على مواهنه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده، وتمسكن الفتى الغريب بيديه العاريتين أن يغزو باريس ففرنسا قاعا — إنها حكاية لم تروها لبلزك عجوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حي تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع. ولقد تغذت بأحداثها إلى أعماق الصبي وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أفضت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات المبررة المتعالية التي كانت تروى في بساطة سجل الانتصارات المذهلة. وفي مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى الغليظة وهي ترسم حدود فرنسا على الخريطة. ولن يمجزنا ملاحظة عينيه المشدوهتين والحدود تنسع حيالها حتى تشمل في النهاية معظم بلاد أوروبا، فيأثرى أكانت هذه أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد عبر سان برنار بكل رجاله، وتردد في يوم آخر أنه اعتلى قمم السيرانيفادا، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون صوب الناحية البعيدة من نهر الراين غازيا ألمانيا، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تقصف المدافع البريطانية سفنه لتحويلها حطاما من الأخشاب.

كان جنود فرنسا يلهون مع الجنرال الصغير في الطرقات وهم تقس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازي آثارها في وجوههم. وكم من مرة استيقظ بلزك على فرقة عربات المدافع وهي تندفع ممزقة الجليد تحت سنابك خيول الفرسان الروس في موقعة أوسترليتز.

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خاطر الفتى حول شخص واحد ،
وفكرة واحدة ، واسم واحد نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذي نقش عليه أسماء نصف مدن العالم التي احتلتها
جيوش فرنسا في الطريق من الحديقة العظيمة ياديس إلى العالم الواسع — أي
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتى المتفتح ، وأية صدمة ألّية
مزعجة تلقّتها نفسه في اليوم الذي مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر
رافعة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المقوّنة — هذا الفتى الذي تشرب بكل
أحداث العالم الخارجي وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزاك أول عهده بالحياة
في زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التي كانت
تقيمها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها في سلة المهملات . أما
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجانبية لوجه الملك ، وأحيانا صورة
قبة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للقفص الأول فصورة الإمبراطور
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة
كهمزة الحقة المتغيرة ، حقبة حيزت الأخلاق والنقود والأرض والقانون والحدود
جامدة خلف حائط من الحجر الصلد ولأجيال متعددة . ولجأة تفجرت من خلال
السدود فأغرقت الحياة كلها — عاش بلزاك في دوامة العصر الحقيقية ، وبينما
هو في ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج
المتلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ،
الرجل الذي كان مبعث هذه الأحداث الملهمة — وفي مناسبة عرض عسكري
رأى بلزاك نابليون وقد أحاطت به البطانة التي رفعها إلى مقام العظمة . . . الملوك
رستم وأخاه يوسف الذي وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذي منحه
مقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفعهم من الظلمات والعدم إلى قمة مشرقة
بالمجد . وفي لحظة انطبعت على ذهن الفتى صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ
من بطولات — لقد شاهد فآخ العالم ! وإن الفآخ العظيم لفتى في سن بلزاك
سيلمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما . . . وفي الحقيقة ، كان في بداية

القرن التاسع عشر فآتمان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونيجسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بجيوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بلزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يرنو للكل ، وكان يدين بكل ذلك للعنل الذي ضربه له نابليون .

اختيار حرفة

لم تجد رغبة بلزاك لغزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بعامين لانتوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما حارب في وآرلو وواجه نيران المربعات البريطانية . ولكن التاريخ لا يخضع للتخييص ، وأعقب الهدوء والدفع تلك العاصفة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندي عنوانا للعجالة ، والسياسي مجرد خطيب يردد الجمل الرنانة . وعادت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهدأت الحال ، ولم يعد العالم عرضة للغزو بحمد السيف ، وغدا اسم نابليون مثلاً أعلى لنفر قليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقى الفن ، وبدأ بلزاك يكتب — لا ليجمع المال كالآخرين أو ليسلى الناس أو ليسكدر الكتب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين المجد الفنى ، وإنما كان يبنى فحسب تبوؤ مرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبنى اختبار قوته ، فقرأ يكتب فى البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تعد هذه الأعمال من كونها مجرد مناورات ، المناوشات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد سدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانبا ، ويجرب بلزاك لمدة سنوات ثلاث حظه فى حرفة أخرى ، فيصبح كاتب محام وينظر حواليه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفى هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبينهم هائل تراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتى كتبه . لقد عقد النية على تقصى الغامض المعقد من الغرائز المتأصلة فى الإنسان ، مختصرا التفاصيل والظواهر النعزلة والحالات المنفصلة ، إنه يصنى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،
ويضع العالم في أميقه ليخرج منه المطر الخالص للحياة كي يخلق كل شيء من
جديد (مصغراً) .

وما أن يجمع كل شيء في قبضته حتى يدفع بعنصر الحياة في هذا الكون
البلاكي بقوة من عبقريته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن يلم بكل شيء
من مظاهر الحياة التشعبية ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب
الاستحيل في مدى الإمكانات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو
يسكرس نفسه قلباً وروحاً لتربة المظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في عجنها فيشكلها بأصابعه القديرة لينتج
عنها نظام متوافق جذير بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »
الأدب الذي يجمع عمالقة النبات في ترتيب حكم ، أو الكياوى الذي يحلل
الركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبته الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسمى بلزاك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانه ويحصرها بين أسوار سجنه الرائع ، «المهزلة الإنسانية» . وبفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصوه أمثلة ، فهي دواماً طبقات مختصرة لا كثرة جردها فنان لا يرحم من كل شيء ظاهري أو روحي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو الممثل ، والمنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . ونراه يحصر عاله داخل حدود فرنسا ك نابليون ويجعل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء ودائرة حول القساوسة ، ودوائر أخرى حول المال والشعراء والفنانين ورجال العلم وهكذا . ويضغط خمسين سالوناً في سالون واحد هو الصالون الذي تسيطر عليه الأميرة كلارديجان ، ويركز شخصية خمسين من أصحاب المصارف ليكونوا شخصية البارون « دي نوسنجن » ، أما شخصية جوزبك فقوامها عدد لا يقع تحت حصر من الرايين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بنيانشون . ويعيش هؤلاء القوم متقاربين في قصصه أكثر مما يعيشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص بلزاك يجب أن نقنع بمثل واحد . وهو لا يتعرف على الأنواع المختلفة — ودنياء أتق من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير ، أما التفاعلات التي يرسمها فهي عناصر تقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبمث كل ناحية بمندوبها إلى برلمان بلزاك . ومرة ثانية يقتدى بالقنصل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات الترويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سهاوات مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهقرة وهي تشق لها طريقاً عبر البرسينا .

المتجمدة ، ويطوح به دافعه لغزو العالم في كل مكان ، تماماً كما طوحت الأيام بمثله الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانتهر فرصة الهدوء بين حريين وأخذ في إعداد القانون المدني ، كذلك يفعل بلزاك فيسترخ قليلاً بعد المهزلة الإنسانية ، ويخرج على العالم بقانون أخلاقى للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربي باسم في شكل « المائة قصة الغريبة » .

ويأخذه تجواله إلى البيوت التي يعيش فيها البؤس ، في مأوى الفلاحين ، ثم يخطو في قصور العظماء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة . وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفاً عن أسرار الحجر المغلقة مجرداً إياها من كل ستار — ويرتاح بين الجنود تحت الخيام في بريتانى ؛ ويقامر في بورصة الأوراق المالية ، ويختلس النظرات في فترات الاستراحة في المسارح ، ويتجسس على أعمال العلماء وتنفذ عينه الساحرة في كل ناحية وشق . وقوام جيشه ألفان أو ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم من العدم فهم عرايا ، ولكن خالقهم يلقي ببعض الملابس فوقهم وينعم عليهم بالآلقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من كل ما أغدقه عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم ببعضهم ، وتكس الأحداث أماننا في هذه الكتب ، نشاهد مناظر لا حصر لها لتكون مسرحاً للحوادث . وإن غزو العالم كما حدث في المهزلة الإنسانية ليعد فريداً في تاريخ الأدب تماماً كما كانت غزوات نابليون في تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بلزاك وكأنه يمسك بالحياة جيمها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر في غزو العالم ، وليس هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق في الحياة ، والجملة التي سطرها تحت صورة نابليون كانت تقول : « ما لم يحققه السيف سأحققه بريشتي » .

أبطال المهزلة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قراهم إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الموقعة . إن سحر هذه المدينة ليجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أفعمت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بعد ، وإنهم لفي حاجة ولكن يحدوهم الطمع فيتدافعون بالناكب ويحطم بعضهم بعضاً ويتسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية في غمار النسيان ، ما لأحدهم مستقر ممدد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالغار بيده .

لقد كان بلزاك أول من أوضح أن الحركة في محيط الحياة الاجتماعية التمدينية ليست أقل قسوة من الموقعة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد صاح يوما في الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعمق أسى من مآسيكم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بلزاك بتعلم القسوة ، فهم على بينة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم في رأى فوتران « كالناكب في علبة » . ولا بد من اختبار الأسلحة التي أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأبقى . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلعون نعالهم أثناء زحفهم على باريس ، ويلقى التراب بملابسهم وقد كادت حلوقهم تحف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلغوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأناقة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لغزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكرراً ، والجمال رذيلة ، والجرائم دهاء ، ويهدف أبطال بلزاك في جشعهم إلى امتلاك الكل ، ولا أقل من الكل يشبع شراحتهم . وتمر بكل واحد منهم عربة مندفعة تلقى رذاذها من الطين فوقهم بينما يقرقع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلعب الجواهر فوق.

شعرها . وتبادل النظرات ، ويرمز جمال السيدة المغرى للذة — وتبرق في ذهن
البطل فكرة سريعة : إنها لي ! المرأة ، العربية ، الخدم ، الثروة ، باريس
والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذى يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قانعين
كأسلافهم من المقاطعات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم
يجرون وراء رمز فيكافخون من أجل السيطرة كي يصلوا للقمة حيث تلعب شمس
السلطان ، ويضئ عليهم بذاك عضلات أقوى وحياة سريعة مليئة بالأحداث
مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم
شعراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة
وجب عليه أن يبلغها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره
إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التى أقرها المجتمع ، وإذا اعترض طريق أحدهم عقبة
وجب عليه أن ينسفها عملا بنصيحة فورتان الفوضى تلك الشخصية التى جسمها
ببلازك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بلازك فى الحى اللاتينى حيث بدأ بلازك حياته . وهنا نلتقى
بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راسجنك الوصولى ،
لويس لامبرت الفيلسوف ، بريدو الرسام ، روبيرى الصحفي ، وجموع من
الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص أثرية ورغم ذلك — تمثل الحياة متجمة
حول مائدة الطعام فى « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس فى أميق
الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر فى نار الشهوات ،
وإذا ما قدر له أن يفتر ثانية فى القتل القارس عندما يتعرض للنشاط الاجتماعى ،
الاحتكاك الميكانيكى ، الانجذاب المغناطيسى ، التحلل النوى ، والذوبان
الكيمائى . وباريس ، حمض الأحماض ، التى تذيبهم ، وتفصلهم وتجعلهم يختفون ،
أو تبلورهم ، وتثبتهم ثم تقسيمهم — وتم فيهم عملية التغير والتلون والاتحاد ،
ومن العناصر المتجمة تظهر ملامح جديدة وهكذا فى مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ويحيي بعضهم البعض بابتسامة :
تفاؤل : ديسبلين النظامى الدائع الصيت ، راستجناك وزير الدولة ، يريدو الرسام
المشهور ، بينا لويس لامبرت ورويمبرى قد طحنهما عجلة القدر .

استغل بلزاك علمه بالكيمياء أحسن استغلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه
المفضلين كوفير ولافوازنيه . إن العملية المعقدة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكهاوى .
والتنافر ، والاتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بلزاك خير
وسيلة لإعطاء صورة متكاملة للتماسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سماها بلزاك « لامركزية » ثم حولها « تين Talne »
بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة .
عما تتركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد عبارة عن نتاج المجتمع الذى
تربى فيه ، والعادات ، الصدفة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يمتص الجو
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالى يشع جوا يمتصه الآخرون : هذا التأثير العام
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح يديهها عند بلزاك ..
كل شئ ينصب فى الشئ الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة
— هكذا كانت نظرتة للأمور .

إن النسبية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ،
ولهذا نرى بلزاك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكييفوا أنفسهم مع الأحداث —
فيد القدر تشكيلهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء تقسها تجسم طريقة
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجناك من نبلاء فرنسا يمشى عبر عشرين من الكتب ويبدو
للإنسان بإعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصول الذى لا يرحم
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى
الجرائد ، وإن الإنسان ليعرف هذا المثل للمكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للموضة ، فإن هذا الشخص يعرف ذلك المخلوق الذى يعرف كيف ينسل من بين يرائن القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد . راستجنناك شاب أرستقراطى المولد فقير بعث به والداه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونرى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التركيزات التى يبرع بلزأك فيها ، يستعرض السلم الموسيقى للعواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جوربوت ، فىرى كيف تسلب الأميرة المزيفة سان جرمان والدها كل شىء . يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صورته وتعالیه عند وقوع الكارثة - وعندما يتبع كفن المجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كمشيع وحيد ، يملأه الازدراء لباريس برهة . فىرى المدينة كجرح قذر أصفر متقيح منتشر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لاتشير ، وفى هذه اللحظة يلم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فتربطهم بمجالتك وتلهب ظهورهم لتدفعهم فى الطريق ، ثم دعهم يتعثرون عند تقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى إلى البارون دى راستجنناك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه - روح فرنسا .

ويلاقى أبطال بلزأك جميعاً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفعون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يعبر الرويكون كما يعانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزأك نفس المعركة المحتومة قاعة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء القساوسة أو الأطباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور مملومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزأك،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر الممارك القديمة على ماهى عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز الملوكة كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والتساوسة الذين لهم الحق فى كل شىء ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكدر بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانات ليضعاف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بلزأك لممارسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكدر بلوغ هدف كتعبير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهيمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الحقيق الجائع الذى يملكه الخوف ، فيسرق رغباً من خباز ويبحث الاثمنزاز فى نفس بلزأك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا لحاجة ولكن لمجرد الرغبة فى الاستحواز على كل شىء لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لهو عظيم فى نظر بلزأك . ومن وجهة نظر بلزأك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة فتقع على عاتق الكاتب العبقري . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بلزأك البطل النفسى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ ، ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيكس ولعله سقط فى موقعة مارنيجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً عن الأحداث ، وثالث هساء قد قسى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الموقعة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويعصور لنا بلزاك نساء كان يمكنهن بفضل جلالهن وإخلاصهن أن يصبحن شيئاً
مذكوراً تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمعت أسماؤهن وجللن المجد
كندام بومبادور أو ديانا ديواتير . ثم يتحدث عن شعراء غمدت عبقريتهم لأن
الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من
الشعراء أن يكللوا هاماتهم بالنار . وإن بلزاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائفة في
كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الرقيقة العاطفية —
في اللحظة التي تقدم كيس النقود لابن عمها أمام عيني والدها الجشع ، لا تقل
بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها عائل في كل ميدان من ميادين فرنسا .
ولن يعنى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يخدع النجاح رجلاً قام بتحليل
كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركزت عين بلزاك التريهة على
كشف النشاط ، فراء وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون الممزق يجاهد ليعبر النهر ،
وعندما ينضفط اليأس والخسة والشجاعة ومثبات من أمثال هذه الشاعر في لحظة
من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولي
الأسماء يقفون جنباً إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة
لمدة أيام ثلاثة وضد تيار الثلج المنجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف
الذى يمرض الجيش العظيم للفناء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس
المسدولة الستر تقع المآسى كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ،
أو مقتل لنشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بلزاك دواما كلماته : « إن
قصصى البرجوازية لأعمق حزناً من مآسيكم الدرامية » فقصصه لا تعنى بالمظاهر .
وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيراً لا يقل عن شخصية
كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوتردام الأحدب في أسبالة الرثة البالية . وإن
الأرض الصخرية العارية لروح فوتران وجشعه ، وما يزخر به صدر هذا الوصولي
النفطى لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند المريية .

ولا يعتمد بلزاك على الملابس للتأثير كما لا يلجأ إلى الغريب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولكنه يعتمد على الأبعاد المتناهية أو التركيزات الزائدة لماطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنفوانها غير منقوصة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل الماطفة المسيطرة تمتص عصارة العواطف الأخرى ، فتتضاعف قوة الماطفة نتيجة لسلطوتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى المود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني القصون الفرعية التي تجاوره . ويصور بلزاك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ثابتين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبنى بلزاك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا العواطف : تبذل كل حياة كمية من النشاط مماثلة لما تبذره من شهوة إرادية .هما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في بخل لمدة طويلة ، لكي ينفدتها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتعلت على هيئة انفجار خاطف . ومن يعيش أسرع لا يعيش حياة أقصر ممن يحيا حياة في توافق نفسي ويمر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون المجانين بأمر واحد مدعى النظر .

ولا يهتم بلزاك بالضعيف من بني البشر ، بل يعني فقط بمن يتعلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم وبكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فتناً أو تضحية أو صداقة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتختم عليهم أن يستنفقوه بكليتهم .

وهؤلاء المتعصبون لدين من خلقهم ، « رجال عاطفيون » يؤمنون به لا يتلفتون يميناً أو يساراً ويتكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم (م ٢ — البناء النظام)

أحدهم لغة الآخر ، وإذا عرضت أجل نساء العالم حسننها على رجل يهتم بالتحف
لأعرض عنها .

وقد تعرض لمحبة فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا
السبب ، وقد يهدى البخيل بكثرة من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه
عن تأمل كنزه ، ونراه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء من شهوته
المحبوبة . إن المضلات لتزدوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة
والهاوى لشهوة خاصة ، والرياضى فى ممارسة شهوة محددة يكون ضعيفا مهملًا فى أى
نشاط عاطفى آخر ، إن الشمر الذى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر
على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتزدوى وتموت ، وهكذا تزدهر
العاطفة الغالبة على حساب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب
وأحداثه : الغيرة والحزن ، والإجهاذ والنشوة فى جنون البخيل للكثرة ، وفى
جنون من يجمع المال لجرد الجمع ، ويوحد الاتقان المطلق جملة الاحتمالات العاطفية
وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة فى عاطفة واحدة مسيطرة .
وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة . ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن
جمع الملايين وتفوق على جميع رجال المال فى الذكاء يصير طفلاً بين يدي عاهرة ،
والشاعر الذى يغوص فى الصحافة ينسحق بين فكي الرمح — وهناك رؤى خاصة
للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هى غيرة ياهو فى العهد القديم إذ يقول : « لن يكون
لك إلهة قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب
تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والناظر الطبيعية وساطة ،
لا شيء وضع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون الغباوة
محور المأساة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه
القوى المحركة طاقة دافعة يكون لها مغزاها كلما تضاعفت ويمكن بأعمق اتجاهات
الحياة أسمى وحيوية وجمال تتميز بها بمجرد أن تتحد وتركز لتمكن مخلوقاً حياً
من تخطى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال
الألف المتغيرة للنشاط النموذجى القريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وتنكل بها العواطف حتى تنقش برحيق الحقد والحب . ومحب بلزاك أن يرى
العواطف تهذى في سكرها (افتتان) ، فتندفع على صخور الحظ ، ونراه يحشرهم
جميعاً ويمزقهم إرباً إرباً ، وينشئ طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل
وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والماشق المتحمس ، ومرة بعد أخرى
يعيد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الهوة الساحقة بين فراغ
الموجة وقمة الموجة ، وفي كل نصيب أو قسمة ، ويحماق في حياة الناس المتعددة
بحماس تاماً « كجوزبك » وهو يحماق في مأساة الكونتيسة « رستاند » . وإذا
لاح له أن النيران بدأت تنجو فانه يزيد لها اشتعالاً وتأججاً . وينخنس أبطاله
وكأنه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعهم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنا وهناك
كما فعل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر
البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحمراء ، يجذبهم
من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركاً نصفهم يموت في
الطريق تحصدهم قتابل الأعداء أو يفنيهم الجليد والثلج . وهكذا يجرى
بلزاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجعل
الذي تلعب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه
المسيطر .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزاك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعده تصويرهم ! وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تقدر مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكسر وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم يفتحي له ، يتحكم فيه وينتهي عندما ينتهي بلزاك . وتندفع خلفه الحقائق فلا يرفع أصبعاً واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفعل إلى ماجوس جمع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين : دنياه وعالم الحقيقة ، من الضخامة لدرجة جعلته مشحوناً بالألم . ويذهب لمخدعه في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومي فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخي الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزاك ، ويبني عالماً بجوار عالمنا مستغلاً عناصره المتحللة لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجهد بفنجان بعد فنجان من القهوة السوداء مستشعراً نشوة محومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل لشر ساعات أو اثنتي عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمانى عشرة ساعة حتى يبيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيفها النحات على تمثاله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه تزع من السماوات العلا ثم أودع بفتة في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفرع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه المرتعش ، ويوحى وجهه بأنه كمن أفرع في رقاده ، تماماً كالذي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بمنف صارخاً باسمه .

ولا نعرف قنانا ننجح في إقناع نفسه في عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد
بإيمانه الراسخ في أحلامه ، وليس لممثل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود
خداع النفس ، وأحياناً يستحيل عليه أن يحد من انفعاله بمجرد أن دارت
عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أموراً مقررة ، فلا يستطيع أبداً
أن يضع خطاً واضحاً بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قد ملئ
بالملاح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخصه — نجد صديقاً قد
حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه صائحاً : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »
وإن نظرة الرعب التي نرسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث
عنه — أوجيني جرانديه — لا يعيش إلا في خياله ، والشئ الذي يميز هذه الخيالات
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية
الطارئة كالذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتيبه .

ويصل تفانيه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في مثابرتة وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجرعة سحرية تنسيه جوعه للحياة . وفي بلزاك
كل مكونات المسرف الذي يعيش في سمة ، وهو يعترف بأن هربدته في العمل تنبع
من طبيعة التمتع الجنسي المتأصلة فيه .

ورجل كبلزاك له قوة عواطفه لا يختلف في طبيعته عن مجانين الفكرة
الواحدة في كتيبه ، يمكنه أن ينبذ السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من
خلال أعماله الخلاقة يتمتع بهذه الشاعر بنزارة وبشكل مركز يزيد أضعافاً مضاعفة
عما يحسه الشخص العادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تبنيه عواطفه هو إشباعها ، ولم يكن
يهمها إن كان الطعام القدم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خدع بلزأك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من راحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم . لأنه شخصياً كان يلتقي القطعة الذهبية ذات المشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذى يقبض بأصابعه المحمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذى نال نجاحاً مسرحياً باهراً ، وهو الذى اقتحم المرتفعات بفرقة ، وهو الذى هز سوق الأوراق المالية بدسائسه . كانت جميع الأفراح والأحزان التى نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتعوضه عن جذب تجربته الشخصية . فكان يعبث بهذه المخلوقات عبث جوبزبك المرابى بالفقراء البائسين الذين جاءوا يقترضون المال منه ، فيلاهبهم كأسماءك تعلقت بسنارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل الموهوب . وإن بلزأك ليتحدث عن نفسه عندما يقول جوبزبك : « هل تظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكن السرية فى قلب الإنسان ، وتنفذ عميقاً لدرجة أن تقف عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيحاء الذاتي

كان بلزاك ساحر المزيعة يمتص جميع المواد الثمينة في نفسه لتكون ملكا له ، محولا الأحلام إلى حقيقة . ويحكى أنه في شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام الدنيا سوى رغيف لغذائه ، فكان يرسم دائرة بالطباشير على مائدة الأكل لتمثل طبقا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من مخيلته الخلاقة يتذوق من الأطعمة الشهية ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائغة . وتماثما كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من إيحاؤه الذاتي ، كان يوهن نفسه في أثناء كتابته قصصه فيتأذى بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن يخدع نفسه بأنه غني وليس بفقير ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان في ذلك مدعاة لسروره ، وهو الذي حطمته ديونه وعذبه دائنوه . ولا بد أنه ذاق لذة حسية سادقة عندما كان يسطر بقلمه جملا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك في العام » . كان بلزاك بنفسه هو الذي يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات « إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته في شخص جوريو الذي أحب الأختين اليميتين ، وكان هو وسيرافيتس من اكتشف فيوردات الترويج ، وكان هو في شخص رومبري الذي تسعده نظرات الحسان المليئة بالإعجاب ، وقد أضفى بسخاء أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليعث السرور في نفسه ، كما أعد شرابا يولد الحب (معجون الحب) من أفراح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو القائمة التي تمتلئ بها الأرض .

ويسدولى أن كاتباً لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلما فعل بلزاك . خصوصا وأتينا نعرف بتنويمه نفسه مغناطيسيا في الأماكن التي يصف فيها قوة المال التي تصنع العجائب والتي كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته - كانت شهوته المسيطرة ، المد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة المبالغ الضخمة ، انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة في البنوك والانهيار الساحق

للقيم . وتراه فجأة يفرق الشحاذين بوابل من المال ، أو يجعل الملايين تنساب من بين الأصابع القابضة عليها . ويشيق ، كما تفعل جوارى الحرم اللاتي ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت في الغرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى في مخطوطاته . في البداية نجد خطه منمقا وبشكل رقيق منتظم ، ثم زاه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتتفتح ، وتخرج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار بقع من القهوة . ويستقد الإنسان أنه يسمع صرخات الماكينة المجهدة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرتعشة للمؤلف العصبي وأن يشهد جشع الرجل الذي يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنعاشا ...

ولا يمكن فهم الانغماس في أعمال مضيئة كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لمواطن الكاتب الشبوبة ، طريقة للتعبير لناسك نبذ كل مظاهر الهناء ، بنفس لرجل لم يجد في غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول مرات طرقا أخرى — جازف في الحياة الطبيعية فتدخل في النشاط الاقتصادي الذي لا يفتقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذي أظهر في كتبه فطنة فائقة ، والذي عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرايين ، والذي تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد في قصصه فساعدهم على إنماء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوينوت وجريفيل وجوديو وبريدو ونوسنجن وجوزبك أغنياء ، وهو الذي أمكنه — في كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التي تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالي فلم يبق له سوى عبء الدين الذي حمله ما تبقى له من سني العمر ، وتحت ضغط الأدياء المالية كان عليه أن يشق باستمرار ، عبداً للقلم وأخيرا سقط صريحا للنقطة التي أعفته من

أعبائه . وقد صب فيه وهو شهوته المنبوذة (الشئ الوحيد الذى خضع له خضوعاً تاماً) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يعتبره معظمنا حلماً جميلاً بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « القريبة » التى تسلمت خطاباته المشهورة ، أحبا بلزاك بمجرد أن نظر فى عينيها وهى كائن فى عالم اتيب « طفلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجيني جرانديت فكل شئ يبعد اثنتان الأميل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كاتحراف عن الطريق المرسوم له فى الحياة . ويقول مرة ثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتعدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب عبه لها ، ولم يهتم قط بالمواقف التى نشأت من الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى يخلقها لنفسه . وطالما أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب بالملابس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم ينته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضع يده فيه كان يتر مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكس حياته تماماً كأنكاش جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون الفكرة الواحدة ، تماماً كما يستسلم القامر لسحر أوراق اللعب ، والسكر للخمر ، والحشاش للجوزة الملعونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة عن رغباته .

عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزأك الخارقة قانونا في ذاته، إذ مكنه فهمه وعرفته من تفهم سر الحياة الكامن في هياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للمواطن الجياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحية التي تجري فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له عزيمة بلزأك الخلاقة فلسفته الخاصة بالحياة . ففي جميع الأحداث التي خطها لم يكشف بلزأك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتغلب التريزي في طبع بلزأك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل في مظاهر متعددة والسرمان في آلاف الأجسام التي أبدعتها عبقريته وفقدان ذاته في متاهة أرواحهم ، فلقد نراه متفائلا أو محبا للآخرين أو متشائما أو بين هذا وذاك حسبما تقتضي الظروف ...

ولا يصدر بلزأك حكما على أبطاله حتى يبدو كالراضي عن تبني آراء الآخرين ينتحلها عفو الخاطر وإن لم ينم عن نفسه ، ويقع بلزأك في شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه مواطنه وردائه . والثابت في بلزأك دائما عزيمة لا تقهر أشبه في سحرها وقوتها بكلمة السر « افتح يا سمسم » كانت تمكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس في سراديبها ليخرج منها مثقلا بكنوز المواطن . ولا شك أنه قد قرن العزيمة بقوة خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتسكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والعزيمة مجال روحي تشع فيه قوى نابايونية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتنصيب الملوك ومنع إمكانيات غير متوقعة لمصائر أناس لا تعد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة في الحقائق المادية لتشكل السحنة وتتخلل المادة الهيولية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور في ملامح رجل فإنها تجمل أقبح قسماته وتضفي عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تتركه عزيمة قوية ثابتة وعاطفة دأعة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزاك الوجه بقطعة من الصخر خُطت عليه عزيمة الحياة آثارها وعلاماتها ، ويعقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحمل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزاك متعة خارقة فى دراسة الوجوه دفعت له لتقدير أعمال جول Gall فى هذا المجال ، ودفعته لدراسة أعمال لافاتير Lavater من القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزاك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن عزيمة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزاك مقومات لا فنى للكاتب منها .

وكانت تعاليم مسمر Mesmer عن انتقال العزيمة المغناطيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزاك الذى كان يمتدح أن للأصابع قدرة مغناطيسية تمكنها من نقل العزيمة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزاك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبيرج Swendenberg الرمزية فجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لوزير لامبرت » اسم كيمياء العزيمة . ولم يكن لامبرت سوى صورة صادقة لبلزاك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوئه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت نظريه لنزاً يحل . كان مؤمناً بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرضه هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتعد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطمع فيما بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . وكم كان يود أن يكون مرافقاً كقارى الكف وقائح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبى النجم ، أن يكون أخاً لهؤلاء الموهوبين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يفشيه الظاهر أو قراءة ما يخبئه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزاك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين نشئت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وقفاً على السحرة ، وتوهب الأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسبلين الذى يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كنايليون يعرف في لحظة من أية نقطة يتحتم عليه بدء الهجوم الذى سيقدر مصير المعركة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التى ستخضع المرأة لإغرائه ، وتوسنجن المقامر فى بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التى يجب أن ينهى فيها الصفقة التى تنزل الصواحق على رأس السوق المالية — ويملك جميع القادرين على قراءة الفكر هذا العلم لأن

نظرتهم تنقلب إلى الداخل ولأها تمتدى الآفاق الطبيعية التي تحدها المراتبات أمام النظر العادي . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع في الترابط الحسي والآخر بطيء ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بلزك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحاني لم يجد في كاثوليكية ميستر ما يشفي غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه ، هذا الشيء الذي يفوق التصور الذي جعله ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذي جعله يختلف عن الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بلزك يتميز عن مقلدي فن بلزك الواقعي في أواخر أيامه . ونرى مقلدي بلزك أمثال زولا يجهدون أنفسهم في تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزك يكتفي بتحريك خاتمه فيخلق في لحظة قصراً ذا ألف شباك . وعلى الرغم من يقطته الفائقة التي تستشعرها في كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده المبذول بل الشعور بكهاتته . ونحن لا نحس التقدير لنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإضافاته نعمة لا تقدر بثمن على المنظر .

في خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصداً للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزك لذلك العالم الخارج عن دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقت هلوسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيقي عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشره أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى الطبعي ، أو عندما يذهب للقاء مع صديق أو ليتجول في أحد حوانيت العاديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصي الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد تقذت إليه وقبعت متجمعة في مخه الذي أصبح مستودعاً لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة في عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بلزك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما في ذلك من

تشعب وما جمعه من الطباع والقلواهر الطييمة، وهو الذي لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام، وناشر وطالب علم. ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد في التحصيل، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب، وذاكرة جبارة تتي أدق أنواع التفاصيل، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شيء في حالة منتظمة غير مختلطة وفي شكل قشيب جاهزة للاستعمال فوراً، وما كان عليه إلا أن يضغط على الزر الكهربائي حتى تكون جميع المعلومات طوع بنانه.

سرعة الرؤيا

كان بلزاك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتكتيكات في ميدان
المركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاريات في مفروشات
النازل ، والأعيب تجار الروائح ، وخدع الثنائين ، وتقاق رجال الدين والصحافة
الكاذبة ، وحيل المسرح الحقيقي وحيل المسرح الآخر المعروف بالسياسة . كان
بلزاك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة
عامة . كما وعى وهو سيد التجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يندعه : فهو
يعرف بمجرد نظرة عابرة متى بنى المنزل ومن قام على بنائه ولن ، وكان يترجم
طلاسم الدروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقة
التي ينتمى إليها البناء ، وكان بمقدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل
دور ، وما يحتويه من متاع في غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو
تساء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد القدر وما يخبئه لسكان المنزل عموما . وكانت
معلوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سر تجلبه صورة رسمها بالماقشيرو ،
ويمكنه أن يتقدر قيمة فدان من أرض المراسى أو ثمن قطعة من الداتيللا ،
ويمكنه أن يقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع
كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غارقا في الدين وبقاء
محموم بالثورة حيث تعرض ثروة للضياع إتلاقا في مدى عام واحد . وبعد كل
ذلك بصفحات معدودة وفي نفس القصة يعرض لنا حياة رجل يقتر على نفسه من
دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون لجرد تمزق مظلة أو تحطم شبك
وقع الساعة . ويقودنا للضواحي التي يسكنها الفقراء ، ويطلعنا على وسيلة
كسب كل قرش ، ويعرض لنا حال المياه في الضواحي الذي لا مطمع له
إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويبصرنا بكل ما هو
شبيه بالبقاء ، وهو في نفس الوقت يدخل في تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماثيل ومرتفعات يجعلها الأرض الخلفية التي ترمأها هذه المصائر ، وبظرة عابرة لتل هذه المناظر يمكنه أن يعي تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلزك بنظرة عابرة على أى شئ ليعرف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهد بها عينه قط ، فقد كانت خلجان الترويج وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يعجزه عدم رؤيتها عن إبرازها نابضة بالحياة أمام ناظري قرائه . وكانت سرعة التقاطه النظري خارقة للعادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عارية بينما يراها غيره ملفوفة في عديد اللغائف — وكان مفتاح كل سر في حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف المستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المخفية تسقط في يده كما تسقط الفاكهة الناضجة ، وبجرة قلم نراه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا من الجوهر ، ولا يكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متفجرة فيكشف فجأة من كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية نراه يدرك مالا تدركه الحواس من جو يحيط بالسرور والأحزان ويمسك بالتقلصات الوجدانية التي تخلق بين الأرض والسماء ، والذي يراه الآخرون بصعوبة في كوبة عكرة ، يراه بلزك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

كان جوهر عبقرية بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بمباكرة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بعضها ببعض — إذ كان على قدر محدود من الموهبة في هذه الناحية — وهناك ما يفرض بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة المأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للفن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذي يأتي أن يستأنس ، قوة كالسيل العرم أو العاصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال في قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يعد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطة التي تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه في عمله ويسلم نفسه له كما يسلمها لمواطنه . كان يتعثر بين الكلمات ، وكان قديمه قد تعثرتا في أكداس من الأقمشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات . كما يدفن وجهه في صدر محبوبته الماري الجليل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدفعية ومجموعة ثالثة للامدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلجأوا لحيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجميلة المطولة نوعاً ما فإنه ليس بينها تماسك داخلي ، ولا خطة محددة . ويعوز العمل الخطة المرسومة تماماً كالحياة في تقدير بلزاك . وهي لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق وعادات العصر — وفي مظهرها المتقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالصة في الأفراد والأشياء . وهي تملو بانتظام كالد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شىء يتأثر بشىء آخر يخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، فتصبح أخلاقهم وشعورهم من نتائج زمنهم . كل شىء نسبي : فالذى تعتبره باريس عملاً قاضياً قد يكون رذيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شىء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم من العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الكاتب أن يخلق عالماً من الاستقرار بفعل الشعوة والسحر من واقع التغير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيمعجز حتماً عن تحقيق ذلك لأنه لم يخرج عن كونه من نتائج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى العالمية التى تدفع الترات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتمزقها إرباً .

ويتحتم على الكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلماً فى الرياضيات ، محلاً كإلوانياً للمواطن ، جيولوجياً يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادراً على استشفاف المادة الميولية لعصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعاً للحقائق ، مصوراً للاجتماع والمناظر ، مجاهداً من أجل أفكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلزاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشقى دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كان تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلزاك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن ننقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لعاصريه ، والكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً — والقليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجي . ولا يجب أن نحكم على بلزاك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن تأمل مجلداته كما تأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتفعاته وآكامه وآفاقه البعيدة وقمه الحادة وسيوله الهادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دستوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذي بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدفة التي تعمل من الخارج والحب الذي يعمل من الداخل مسببا مواقف غرامية في أعقابه . ولكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرجبة : الحب بمعناه الحقيقي ويؤثر في قلة من الرجال وجميع النساء المولودات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرجبة والحنين والطمع . ويهتم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرجبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتفلس الوحيد ولكن تملبات المواطن الأخرى لا تقل استعبادا للإنسان . وقد تأخذ الرجبة شكل الحب فتحوى رموزا لهوائتنا دون تشتيت للقوى البدائية ، وبذا تمكن بلزاك من أن يملأ الدوافع التي توجد في الطبيعة البشرية وهو يعالجها تعبيرا متعدد الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لمعاصريه وأخصائي للأموور النسبية فقد كرس بلزاك دراسات غاية في الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شيء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التي تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفي كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها في رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاعفت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الدم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هي المقررة لكل شيء ، فقامت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التي تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود في هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بتكديس الأموال الطائلة يفقدونها في النهاية . وكان يصور المضاربات القاتلة في سوق الأوراق المالية كمارك هائلة تتطلب استنفاد قوى جبارة

كالتى تستنفد فى موقعة كوتولو أو ليزج ، ويعرض لنا أصنافا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجشع أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لشئ يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزاك أول من اجتزا على تصويره يتخلل أنبل المواطن وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فعالهم ، كما تفعل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكتفهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يعلمون ضرورة لبسهم حلة عالية الثمن ، وخذاء أنيق ، وعربة ، وشقة مناسبة وخادم وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جيما ، فالخبرة لها ثمنها ، وهم يعلمون مدى المضايقة التى يسببها لبس معطف ردىء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن النقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرهم احتمال إهانتهم أمام أمين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزاك ليمضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الاسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشرى التى تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزاك الخبير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت المجهر ، وبذا يعرف كفايته المالية ، فالمال يتخلل الحياة ويغذى رثتها بالأوكمجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطماعه والمحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتغاضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزاك الذى أفلقت الديون مضجعه طوال حياته يعرف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التغاضى عن أعمال بلزاك الفنية . فإن الثمانين مجلداً التى تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حقبة من الدهر وعالمها بأسره وجيلا بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بنى البشر للتصدي لعمل كهذا عن أعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامعة من الجزاء

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن ابتغى أن يفر إلى الراحة من عناء عمله اليومي الشاق ويجد متعة لنفسه فإنه يجنيها بين مجلدات بلزأك فينفسح أمامه عالم متنوع من الصور الجديدة ، ويتعرف في كلات هذا المؤلف على كل مستحدث ، فهنا إثارة كافية وتناوب للحوادث جد مثير ، ومواقف درامية كثيرة بأن تلمهم المئات من كتاب المسرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل التي تشغل فكره وقد تراثها أمام ناظريه يد سخية . ويتلقى عنها الماشق أول دروس اللشوة الخليفة بتجميل حياته . ومع ذلك فإن أعظم ما في هذا التراث قد خلفه بلزأك للكاتب الخيالي .

وفي الخطة التي رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر في ضم أربعين قصة لجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول » وأجرام » و « الفلاحون » التي بدأها ولم يكملها — ولعله من حسن الحظ أن المشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوما : « إن العبرى هو من يحول أفكاره إلى أفعال ، ولكن النبوغ الحقيقي البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم . وإلا لأصبح صنواً للاله » . فلو تمكن بلزأك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله إلى عالم لا يدركه العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب المقبلين ببحروت إنتاجه . إلى حد يستحيل عليهم بلوغه — وكما هي ، فإن مؤلفاته تقبل فعلها كمحرك لا مثيل له وتساعد كمثل رائع لكل ذى عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق المحال .

ولكن

لنفاك كفكرة جميلة تلبينا في أوانها المرتقب "ورد زورث"

ديكنز - عالم المائلة

١٨١٢ - ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواء .
- ديكنز ، التجسيم الحي للتقاليد البريطانية .
- تسليط الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصور الخارقة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقي الميودراي .
- مهد الطفولة .
- الكاتب الفكاهي .
- صاحب الأسلوب الفني .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه

الحب الذي أغدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تقريره من واقع الكتب أو تواريخ الحياة ، لأن الحب يعيش ويتنفس في الكلمة المنطوقة . ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز ، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزي فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن يفتبه بالاصطلاح الرقيق « بوز » ، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة من عاطفة تلونها الكتابة والحماس الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمشون المسافات الطويلة لمقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون صبرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحدوهم الأمل والعجب وتستغرقهم المناقشة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصغير سينزوج « دورا أواجنس » ، متعطشين بمساواة سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوقع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متدجرجاً على حصانه العجوز حاملاً معه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتقبة يندفع الصغير والكبير إلى مكتب البريد قاطعين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسعدهم الحظ باقتناء الكتاب كغيرهم من ذوي الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هذه النسخ للغير سهلاً إلا على الأشخاص الذين يحبون بث السرور في قلوب الغير ، فيبادرون لمشاركة هذا الكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوباً من جميع البريطانيين سواء في قراهم أو في مدنتهم في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستعمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمح الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه آمن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمد كما لم تفقد شمس ضياءها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعة عشر نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفاً . ووجدت « مذكرة بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزناً .

وسافرت نيكولاى نيكلي الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعقبتها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا النمن الخصب الخلاق الذي لا ينضب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لنوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق المادية لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر للسعر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزاً من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أغدقه الناس على ديكنز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى تركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفياً أو مادياً .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكنز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاحتظت القاعة بالناس ، وتسلى بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكي يسمعوا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون الفرص للراحة على الوسائد التى أحضروها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز المنظمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكنز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكنز فجبت شهرة ولتر سكوت ، وتقلعت أملها عبقرية تاكرى . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكنز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما قابلوا صدفة يتناقشون فى الحوادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكشير وفيلدينج فى ضريح وستمنستر مشوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيد ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تغطى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما تجد

مشواه خالياً من زهور وضعتها يد عارف بالجميل ، ولم يحج مرور السنين الشهرة
والحب اللذين أضفاها عليه قومه .

ومن اليوم الذي أصبح مواطنوه وأبناء عمومته الأمريكيون على ديكنز
منحة الشهرة المعجبة غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب القصة وأجلهم مكاناً بين
الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يقتضى تحقيق مثل هذا التفاعل الغريب فى أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء فى عمق الشعور الذى أيقظه أو فى مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل المبقرى مع تقاليد الحقبة التى عاشها . ويتعارض هذان العاملان تعارض الماء والنار . وبالفعل قد تقول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للمبقرية الصحيحة ، لأن المبقرى قادر على خلق تقاليد الخاصة ، إن المبقرى والحقبة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكبين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران فى فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكنهما لن يندمجا .

ولكننا نلاحظ فى حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيانين المتفاوتين: كان ديكنز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظراته للحياة تماماً وحاجات عصره الروحية ، كانت رواياته تعبيراً عن الذوق الفيكتورى، وكانت أعماله تضميناً صادقاً للتقاليد البريطانية . كان يمثل النكتة والفلسفة ، والمنويات ، والأذواق والمظهر الذهنى والفنى ، وال عاطفة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، تاج أقوى وأقوى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالي أشد الحضارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن للبالغة فى تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزياً من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يلون العقلية جميعها تماماً ، ولكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أذنق وأشد منافذ الفرد مربية ، متخللاً كل ما هو فطرى فى النفس ، أعنى الدافع الفنى . .

إن الفنان الإنجليزي أكثر أصالة وصدقاً لنوعه المنصري من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أصيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في « ذاته » ، وبالرغم من الحماسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد المسيطر ، لأن لهذا التقليد جذوره العميقة . والإنجليزي الذي يزرع من روحه ما هو بريطاني إنما يمزق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فنبذهم مواطنوهم ، ويكفى أن نستعيد ذكرى « يرون » و « شيلي » و « أوسكار وايلد » لتحقيق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع في حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميتهم إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا في تمزيق حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات العالمية جذوراً ، وأعظمها انتصاراً ، ولهذا فإنها أخطرها بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغاً منطقي بالصقيع معادياً غير كريم ، ولكنها تغري الغريب بالجلوس بجوار الموقد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المنوية المبتسرة التي تعرقل وتقيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثا ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتعل فيه النيران التي ترضى رغبات متوسطي الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجري في دماء الإنجليز ، فهم يعتبرون رحلات الغامرة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكنز جد قانع داخل الحيطان الأربعة للتقاليد البريطانية ، كان يشعر بالراحة في هذا الجو ، ولم يرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المنويات أو في فلسفة التدوق . فلم يكن ديكنز ثائراً ، ولم يلعب الفنان في ذاته دور

الخائن للرجل الإنجليزى . وبمرور الزمن اندججت قصبات الفنان فى الرجل الإنجليزى وتأصل فى عروقه ما ابتدعه « ديكنز » فى تقاليد إنجلترا القديمة ، ولم يحد قيد أنملة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير متظرة ترضى فن البناء ، ويعتبر ما بلغه ديكنز تعبيراً صادقاً عن رغبات بلده فى التطور الفنى . وعندما نحقق فى كثافة إنتاجه الفنى ، وفضائله العظيمة ، والفرص الضائعة ، فإننا نتأمل هذه الأشياء كما تتجلى فى إنجلترا ذاتها .

تسليّة الطبقة المتوسطة وقناعتها

يعتبر ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في الفترة التي تقع بين صعود وانكسار نابليون (الماضي البطولي) وفترة الامبريالية البريطانية الحلم المجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ القمم الشاخنة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهله لها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن أنجلترا أو الجنس الإنجليزى قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في العهد الفيكتورى .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالى وفنى عن حقبة ، لأن أنجلترا التي عاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الغض الروح والعقل المجتهد المتحرك ، الذي أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والعزيمة القوية والنشاط . في أمريكا ، كانت آفاق جديدة تنفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدى ؛ ومن إيطاليا كانت أنوار عصر النهضة تلمع فتثير الجزر الشمالية النارقة في الضباب . لقد هزمت « ديانة » ، ونهياً العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحى لأنجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً للمكتة ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً في مملكة تصنع الحياء ، راضية نظامية ولكن يموزها الحماس المتوقد والحمية .

لقد عرقل تخليق ديكنز إلى السماء الأعلى ثقل الحقبة التي لم تعد جائعة ولكن تود أن تهضم ما أكلته ، لعب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطانى للبحث عن الجمال المجهول والمناطق المنعممة المسالك للانهاى ،

كان حذراً يلازم المؤلف الذى استقر وتوطد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجشعها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبنى . وفى اللحظة التى رأت عينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نار كادت أن تلهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت انجلترا وقت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موخس ، ليقتضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب النارى ، ولم ير البريق المتألق الذى كان يلمع عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نفس الوقت من المتناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كان مقدراً لها أن تتحد لتحطيم الفاتح . تفتحت عيناه فلم تريا سوى عقود الضباب تغطي موطنه .

أزول زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تحمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع العراقيل فى عجلة الزمن ، وكان يسرهم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تنشد السلام والهدوء ، دفعت عنها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيداً عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . فرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأصابته الحمى بايرون فى ميسولونجى ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباساً وقوراً .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب اللطخة بالنماء : فالنائب ، والتاجر ، والسمسار كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لمن أن يرضى الناس فيتحتم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقنقا أو مؤرقاً للحواس ، كان منتظراً أن يلمسك فى رفق أو يداغبك ، وقد يكون عاطفياً ولكن ليس مفاجئاً . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقشعر بدنه وكأن سهما نارياً قد اخترق قلبه فيوقف التنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى بارداً . كانت هذه الأشياء المرعبة مألوفة فى

الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الخوف . ولهذا كانت القصة التى تحوى الصمود والهبط للناس الهادئين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت . فناء بجوار المدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينما تزداد الرياح فى الخارج والمطر يتساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار المدفأة ، بينما تتدافع النيران وتترقع فى الموقد ، فناء يدفع بالحية فى البدن كما يفعل فتجان الشاى المنعش ، ولا يروع القلب بنسيم قاس . أصبح فزاة الماضى هيايين يمشون أحمال . تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا ينفونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كتب ينعكس فيها مايجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة فى النقشة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير الهادئ بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكاف الحشمة ، والإحساس بالوطنية . يعنى الولاء للعرش والستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج . أصبحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبغى أى تغيير . .

فإذا كان هناك فن ترضى عنه أمة قاننة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قاننا وراضيا فى نفس الوقت ، يتغنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصمود عاليا . ويرز عبقرىا ليحقق هذه الرغبة فى فن يكون مريحا فى صداقة ويسر بحيث يسهل هضمه . ونما كما حدث من قبل فى عهد اليصابات أن ظهر شكسبير ليعبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكنز جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالفعل تصادف أن ولد ديكنز فى ذلك الوقت ، فوفى بحاجات قومه ، وتسلق سلم الشهرة . تركز مأساة ديكنز فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت على ما كانت عليه . كان فنه يتغذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متختم ينشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفائقة ، وروحه المرحاة الأسيقة التي تتخلل وتضىء ما تحويه أعماله من عواطف جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا واحدها فى ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تمنى شيئاً كغيرها من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا النفاق وضيق الأفق فى العصر الفيكتورى ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذى تمكن من جعل هذا العالم الكريه شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، محولاً أتعنه المظاهر الاجتماعية وأبلدها إلى شعر حى .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك فى أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزى . وفى البداية تقدم فى ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ يفوص فى الرمال الناعمة اللينة لأيامه ، ليصبح مجهداً ، حتى أضحي فى النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذى عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذى هزمته تقاليد بلده بذكرنى بجليفر فى أرض الأقرام . وأثناء نوم العملاق يربطه الأقرام بآلاف الأربطة الرقيقة فى الأرض ولا يفكر أنه حتى يعدم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفى غفوته كشخص غير معروف ، قيده التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حاز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيفة ، وجد ديكنز عملاً كخبرير لمانى ومختل ، وحاول أكثر من مرة كتابة اسكتشات صغيرة بقصد تحسين دخله المتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى صادفت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ضاحكة عن ناد رياضى وهى بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز فى ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل العرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأتجاهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « بوز » شخصية قومية . وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلاً لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً . وضافت فتحات الشبكة ، وفي هدوء وبحق بدأت الشهرة تضع قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لمجاراة ذوق معاصريه .

ربطت شبكتها التصفيق ذات المليون عقدة إلى جوار النجاح واعزاز الفنان النفس . بعمله ديكنز بالمحيط الإنجليزى المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود القانون الخلقى والجمالى لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازي ، جليفر حديث بين الأقرام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالدنيا ، بأنجلترا ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان بقلبه غضب يدفعه لأن يشور ويرتفع ، ولكن الدافع المتأصل فى كل فنان لمناقشة الأشياء مع الألوهية لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة لقلب العالم وتحطيمه لتنظيمه من جديد . كان ديكنز ديناً تملأه خشية الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبراءتهم فى لعبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغباته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محتقراً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التصور الخلاق ، وبدأت جذورها تنشب فى الأرض الخصبة للآلام المحتملة فى رباطة جأش ، وعندما حان وقت تفوقه ورأى أن الفرصة سانحة ليمارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال المنسيين مثله فى الماضى ، يعانون الظلم على

أيدى المعلمين وأنانية المسئولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يتهربون تكاسلاً عن ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لهؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنعش . وفي سنيه المتقدمة أغدقت الحياة نعمها عليه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد في الحياة ، والعزم الذي أحيا عزيمته الفنان فيه ، إغاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسناً في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يفتح في النظم القائمة ، أو بهز قبضته في وجه جيله ، أو يهدد صانعي القانون والمواطنين المسئولين . ولم يفضح النفاق الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب الدستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينبغيه هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلة للغاية : ولكن لم يكن فرضه نزع جذورها وتدميرها كما تدمير الأعشاب القنطرة . ولإخلاقه لقوميته لم يجرؤ على العبث بأسس الفضيلة التي كان يعتبرها كالأنجيل قداسة ، كان الرضا والتقطير البارد للعظم العاطفي لحقته من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بلزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يغزو العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونية ، وهزائم لا تقهر ، كما يرفض أبطال دستوفسكي الحياة العادية ، وفي عدم رضا هائل يقتحمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، بلهمهم

جميعاً ويفرقهم في أضوائه مظهر خارجي للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والعزم كي يكونوا غلصين منقذين .

ويود أبطال بلزاك إخضاع العالم ، ويحاول أبطال دستوفسكي تخلى حدوده .
كان كلا الفريقين مصمما على الارتفاع فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنوياً ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة تجهيزاً عظيماً وشراخ من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيداً عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأهل احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أي فرد من أبطاله أن يرى أي تغيير في نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا .
قاعدة حكيمة وعاقله بالنسبة للتجار ورجال الأعمال المتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه كفتان . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه .
كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلاً يبنى أن ينتقد العالم من القوضى ، فلم يكن حقوداً غضوباً ، أو رجلاً مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين .
كان كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد فرور برجوازي .

تأليه المؤلف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا ينسى ؟

لقد كشف ديكنز من العنصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المؤلف . وحول أمور الحياة العادية للمألوفة لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهل ، فأغرق الكتل الشهباء فى ضياء ظمر من الشمس . وكل من زار أنجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد المطر والضياء الباهر الذى يمتشق السحب والضباب فجأة نائرا البهجة فى الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكنز » حالة ذهبية على هذا الوجود المل ، وقلد الأشياء البسيطة والسذج من الناس قلائد من المجد ، وخلق مثلا أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحي التى تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهملها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يمتروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشائخة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والنادر ، وكانوا يرون فى النائب الوجيه التجسيد الحقيقى لكل شيء أرضى خطير . وكان يسعدهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم ينجل ديكنز من تنصيب رجل أجير كبطل من أبطاله . كان ديكنز من صنع نفسه ، فارتفع فى بيئة لم يكف لحظة عن النظر إليها بحنوزائد واحترام ، وكان يتحمس فى سرور للأنبياء المألوفة العادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره الغريب للأشياء القديمة التى لا قيمة لها ، كانت كتبه مخازن للعجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى تافهة لأنها تشكيلة غريبة لا قيمة لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكنز هذه الأشياء القديمة البالية التي يعلوها التراب فينظفها ثم يرصها بعضها إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراحه الساطعة وتلمع يريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكنز عواطف القلب الإنساني الزهيدة المحترمة ، ودرس عملها ، وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو في حنان لحنا مجهولا أرق وأجل من الأغاني الشعرية لفرسان ماض خرافي أو من أغاني سيده البحيرة . لقد دفع ديكنز جميع البرجوازية من فوق الأتقاض التي كانت ترقد عليها ، وبنها من قديم الأشياء المنسية في غابر الأزمان . وفي أعماله بعثت هذه الأشياء القديمة في عالم جديد ينبض بالحياة ، وفي رفق وحنان جعل ديكنز غباوتهم وقيودهم أمورا مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفي كتبه تحول تفريد مرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المعلقة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكي قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشعر وروح الدين . وكان قادرا على أن يعطي أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشعر والحب في حياتهم القاحلة ، وتقوية حبهم لأكثر الأشياء إعزازا في نفوسهم في هذا العالم : بيوتهم ، والفرف الأنيقة ، والنيران تندلع في المدفأة ، وقطع الخشب تطلق وتصفير ، مائدة الشاي ، والغلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذي يضمهم آمنين فيه من العواصف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس القارئ في شعره الحياة اليومية لجميع الناس ، خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش في المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل الملايين عن طريق الشرارة الخالصة في وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق في سرورهم الهادي الذي يعلوه الرماد ، وكيف يثير علمهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمعدمين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أي شيء مادي أو أرضي يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادي أو المتوسط . وكان الأغنياء وذوو الأصل العريق الأرستقراطي ممقوتين عنده ، وكانوا في كتبه إما

أوغادا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يعطينا عنهم لوحات وانحمة ولكن مجرد « كاريكاتير » ..

راى ديكنز — وهو صغير — والده يلقى به فى السجن بسبب دين أوقعه فيه التبذير ، وأخذ لرؤية الرجل العجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، ورهن حاجياته لدى الراى ، وعرف ما تجره قلة المال من بؤس وعار وذل ومهانة ، وعمل أكثر من عام فى دهان سلاالم الجرك بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهبّت يدها وآلتها . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكم أوجعته الآلام المبرحة للمعدة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى ينجم عليها الضباب وليس فى جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يعد له أحد يد المساعدة ، العربات تمرق أمامه وهو يرتمش من البرد ، وراكبو الخيول المظلمة يمرون بجواره فى عظمة ، ولم يفتح له غنى بابه قط ليؤويه أو يدفئه .

ومع ذلك فقد أضنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه فى مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحثة ، ولم تكن عنده أى فكرة من تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجا من العطف والحب ، وهاتان الصفتان منحتاه عاطفة مضطربة أحياناً . كان مأواه المحبب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الغرف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكناً لنفسه يمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحلم أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواظهم وحبيبهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يخبو فيضىء . عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضحى عالمهم عالماً غنياً تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الحقيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها المتباينة ، وحرفها العديدة ، ومواطنها المتمازجة ، عالما تحت يده ، عالما لا يتجزأ بنجومه الخاصة وآلهته المزلية .

كشف ديكنز عن الكنوز الفنية في وحدة السياق المملة الراكدة ، وبصيرته النافذة تقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الراكدة أحياء تكفى لتمييز مدينة بأكملها ، ينبى من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة بتحمل اختبار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأساؤهم مثلاً أعلى وجزءاً من ماثور الكلام الشعبي ، وإن أساء بيكويك ، وسام ويلير ويكنيف ، وبويتس تروتود لتوقف فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الثروة التي تحتويها كتبه ا كانت مغامرة دافيد كوبر فيلد جد كافية لأن تهب مخلوقاً مادة تسكنيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر المادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل تقى ، أو قصص قصيرة تمط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خاوية أو قفرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالبد والجزر ، منتظمة النبض ، وهي كالمحيطات لا يسير لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافعون ليملاؤوا مسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقدمين ليركوا الأرض لقادمين جدد ، وينهالون كأمواج المحيط من المدن لتكسر فيغطى زبدتها صخور الحوادث . ويأتى غيرهم ، موج من فوقه موج ، ينحدر ويتحطم ، وتبتلع إحداها الأخرى ممسكة بالندفع في دوامتها ، ومع ذلك فتتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحمتها وسداها لا تعد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

مبور المسرح فإنه لا يستحضر بغير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال للكل ، ويضئ كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جل قاموس المواطف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، النموع المنهارة من قلوب مكلومة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؛ وتتفرق السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد . وأخيراً تنقشع العاصفة وتبرز الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلیاذة أصیلة لأنها مسرح لصراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلیاذة لعالم أرضی هجرته آلهته . بینما لا ینخرج بعضها عن كونه مجرد أهازیج . وتشترك جیمها ، خیرها وشرها ، فی أننا نواجه بتعدد وافر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتی فی أشد كتبه إظلاما وأبعدها عن الألفة ، ومهما كان المنظر محزنا ، فإنه یتخللها بین الحین والآخر بتفاصيل غزيرة ترنو إلینا كزهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلب . وتنیر هذه التفاصيل الرقيقة التي لا تنسی — كل شق وركن كزهر البنفسج الزکی الرائحة وهي تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تفتظر قدومنا ونحن نلكأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فنصادف فیها أرق الینایع وهي تسیل فی كل منحی فی إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأكملها من أعمال ديكنز لا تقارن إلا بمنظر الريف الراضة ، فالأثر الذي تركه فی نفوسنا نقی غص طاهر لم تدنسه الشئون الأرضیة ، مشمس ومعطر بشفقة إنسانیة صافیة ، ولو كانت هذه اللامحات هی كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علینا تقدير هذا الرجل الذي أفدق علینا بكف غاية فی السخاء .

وإنی لأعجب لقدرة هذا الرجل التي مكنته من جمع هذه الشخصیات التي تنحني لنا فی تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة المزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائماً ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنامراتهم الشبهية . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ويمدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر المخلوقات نضجاً . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفیق خيال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقرىاً متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية في صباه ، بل في سنى عمره التقدمية ، تبين لنا أن العيين المدهشتين تسيطران على جميع التقاطيع الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان في حلق وضيق ، ولا تختفيان وراء كآبة محزنة . وتعبيرهما ليس رقيقاً في إذعان ولا أجراماً نارية لرجل نظرى ، إنما عيناه إنجليزيتان في صدق ، باردتان رماديتان حادثان متجمدتان أشبه بخزانة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يمحزان عن اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التى وقع عليها ناظرها فاخترتها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الذكريات أسماها قدراً بجوار أنفسها معنى . فقد كان يافت ناظره وهو لما يتجاوز الخامسة من عمر بمد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تمايل تحية لنافذة .

لم تخطى هاتان العينان شيئاً فهما أقوى من الزمن ، جمعتا الانطباعات في مخزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة ، لم يتسرب منها شيء إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معتماً . فقد وضع هناك مليئاً بعصارة الحياة الزاهية اللون فى انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شيء أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذاكرته لا تقارنان ..

يتلمس ديكنز طريقه عبر الضباب الذى يغلف سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يعطينا فى « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفل — له من العمر عامان — من والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيها يسطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمه ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصوره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يحشم القارى أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التى حظيت بها كتبه بين شعبه الذى

لم يتصف بقوة تصور وخياله . وإذا عادت لعشرات من المصورين برسم كوبر فيلاند أو بيكويك ، فإذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجيباً . سواء في التقاطيع الإنسانية أو اللبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى لم يمكنه أن يجعل قارئه يرى ما يحب له أن يراه ، وكأنه نومه تنويعاً منطائيسياً . لم تكن لديكنز عين بلزائك الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصورة ديكنز أرضية التصور ، فيها من تموج البحار وتغطية الصياد وحدة تميز الصقر ما يجعلها تنقص أبسط النقائص أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هي التي تجعل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجمع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كنقطة من الشحم على رداء ، أو إيماء مرتبكة أحدثها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن فقد لا بسها حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات المندبل ، ويعرف ما يعنيه ضنط كل أصبع ، ويكشف ظل الماني الخفية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برلمانياً ومختزلاً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضغط المناقشات الطويلة ، وككاتب الاختزال نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه في مستقبل أيامه يخترع اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة عوضاً عن الوصف المطول ، مركز عطر ، ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة . وله عين صقر لا تخطئ أدق التفاصيل الظاهرية بساطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تعبير وأبسط إشارة لتعطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخطئ ملاحظته شيئاً . .

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثاقبة بقوة الخارقة للانكسار ،

التي بدلا من أن تعكس الصورة كما تعكسها المرآة في النسب العادية تعطينا صورة مكسوة بالعديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يخط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، ويتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل يعبر عن جذبه الداخلي . ويتحول الشر إلى شيء شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

ويبالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالغاته تتجه للكاهة أكثر من اتجاهها للتعظيم . ولا تقوم طريقة عرضه التحويلية عن نزوة طارئة أو لجورد الزاح ولكنه يختارها من الزاوية القريبة ليتأمل منها العالم من حوله ، وتقع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في سر إلى أعاجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفاتقة عند ديكنز إلى درجة المبقرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكولوجيا عظيما . ولا تنحصر قواه في جس أعماق العقل الإنساني حيث ينقب عن بذور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة فامضة للنساء .

بدأت سيكولوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على تقوذ بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه الدقائق التي لا تخطئها العيون . الموهوبة بالخيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض . والتخمين ولكن بالميزات ، ويضع يده على أقل التعبيرات المادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك (م • — البناء النظام)

الطريقة العنيفة يجعل وجهه الناضب أشد غضبا وعروقه الغليظة أشد غلظة . وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذي يمتري الأطفال حال وصول هذا المشافى العنيف . وتغرق يدا يوريا هيبس وتبردان ، ونحس كرها للمخلوق من البداية وكأننا نواجه ثعباناً . أشياء صغيرة ؟ خارجيات ؟ نعم . ولكنها وضعت بشكل يجعلها ترتد على النفس . وأحيانا يصف ما لا يزيد عن لمسة ، ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة تحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية نراه يبدى لنا سيدة أشد قبحا بشرح تفاصيل عن صاحبها ، سواء أكان رجلاً أم طيراً أم وحشاً .

نعرف الكثير عن بيكويك بدراسة سام ويلر ، وعن دورا من دراسة جيب ، وعن بارنبي من دراسة غرابه ، وكيت من ويسكر الفرنسي ذى الشعر الخشن . وهنا ينعكس الأصل على الظلال القوية .

وتشبع شخصيات ديكنز الشمور أكثر من النهن أو المواطف ، فهي تبدو للعين محدة التقاسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً غامضة فيكون أثرها في شعورنا عرضة للتباين في الصغر .

وإذا ما استعدنا في أذهاننا شخصية لبزاك أو دستوفسكى — الأب جوريو أو راسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فنذكر تضحية الأول والنوضى العاطفية الجامعة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر بيكويك فإن العين الذهنية تبرز لنا رجلاً عجوزاً بشوشاً ضخماً الجثة وعلى صدره أزرار مذهبة . وكما استعدنا فى أذهاننا شخصية لديكنز نطن أننا نتأمل صورة زيتية، بينما فى حالة بزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسامع الموسيقى . فالفرنسى والرومى يخلقان ، بينما الإنجليزى يفسح . ولا يميز ديكنز أرواح شخصياته حيث يظهرون من ليل الاشعور ما دام وجودهم روحياً مطلقاً ، ويدرك ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات النهن المتعددة على الجسم ، فلا يخطئه شئ منها . فخيالته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالمواطن وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية
للتشكيل ، ولذا فهي في المنطقة المعتلة للاحساس المادى . فإذا ما دخلنا
المنطقة الحارة للمواطن فإن الدراما تذوب في يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر
بالخنو ورقة الإحساس ، أو تتجبر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح .
وأصبح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشبقة التي
تكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر المقدسة والشيطانية ، ولهذا
فإنه يوجد الكثير من المبررات للنقد الذى يتردد عن أعمال ديكنز كما يحدث يوم
الحساب عندما يصطف الناس أطهارا وأشقياء ومحشرون دون تردد إما مع النعم
أو المأز . والتأكد سهل في غير محله ، وتبدو الاستثناءات لسقل أى قارى
متنور منصف ، ومع ذلك فإن ديكنز كطالب نوع يبسط بلا مبرر : وطرقه
لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلات المجهولة وسلسلة الحوادث التى لا يدرك
كنها العقل ، وربما قادته عبقريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت
ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعى لنجاحه ، أن
يكون ديكنز مجبرا على السير فى الطرق المعبدة ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن
يقع في البيئة المادية المريحة المفهومة للعالم البرجوازي .

ديكنز الكاتب الأخلاقى الميلودرامى

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم يبل هذه الشهرة ككاتب تراجيدى . و بروح دأمة التجدد حاول ارتقاء المرتفعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميلودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواء الفنية ، ومحاولاته لعبور هذا الخط كانت تدهو للرثاء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة المدينتين » و « المنزل الكتيب » عملان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونهما ملموعتين ، لأن لحظتهما المظيمة متحمة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا مقضى عليها بالفشل : فهو يـكـوم المؤامرة فوق المؤامرة ويفرق أبطاله بالنكبات التى لا تقل فى قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالى المربعة لمعاوته ، ويجلب مشاهبات القوغاء والثورات ويطلق كل آهات الرعب والنكبات ، ولكن القارى لا يمانى أكثر من رعدة فى الظهر ، مجرد انمكاس طبيعى ، وليست هزة فى الروح . فلا نهتز بنفس ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب الدمار فى أرواحنا ، ولذلك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للممة البرق فى أثناء هزيم الرعد ليجد خلاصا . ويجايبنا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتعد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكى نلهث للنفس أحيانا عندما تنفتح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنحس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسير لها غور وكأنها تقترقها نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان بالدوار ، دوار لحمته نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلتقى بنفسه فى الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور الغريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يابضا يصبح معها التمييز بينها :

مستحيلا . وصحيح أننا تقابل في أعمال ديكنز لجبا يعلأها بالكآبة وبصور أخطارها المروعة ، ومع ذلك لا تعترينا الهزة ولا يحس القارى " برجفة السقوط في الأعماق التى لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يعتبر قمة السرور الفنى . فنحن دائماً آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك ببرايزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونعلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والعدل لن ينفيا عن سموات هذا المؤلف الانجليزى ، الذى سيهتّم بأن يخرج البطل من مشاكله ولم يمسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التى تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفى ، فالأساة إرادة للتحدى ، والمأطفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطىء التى يسكنها من جفت مآقيهم ، الصامتون ذوو القوى المتناهية للألم اليائس . ومنتهى الشعور الذى يمكنه أن يثيره فى القارى لا يخرج عن العطف الرقيق ، كموت دورا فى دافيد كوبرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى العواطف ، فهو دائماً يصب زيت الشفقة على الأمواج (وكثيرا ما يكون عطفا) .

وتعميق التقاليد المأطفية للرواية الانجليزية تخليقه نمو العظمة . لأن فى بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفى هذا الوقت كان ثقل لحن القدر يفرض « كن دواما صادقا مستقيما » ، فنعود ثانية لأغنامنا وماهرنا .

وفى النهاية تأتى المحاكمة فيرتفع الخير للعظمة الخالدة ، ويسقط الشر فى القصاص الدائم . ولم يصمد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويحطم الفنى ، ويجلس البطل براحة بجوار المدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتل الانجليزى الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم فى النهاية بالشعور السعيد بأن كل شيء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه فى العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأصيل للأحاساس العقلى مسئول عن سقوط أعظم وأنبل

الهامات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يفتحنا مأساة
بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية في أساساته والتي تعتمد عليها
قوة الهيكل الهندسي ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن انجليكي .
ويفرض ديكنز رقابة شديدة على المواطنين بدلا من أن يترك لها مخرجاً حراً ، فهو
لا يفعل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشاطين ولكن ديكنز يقودها عبر
قنوات وسدود وبوابات لكي تدير طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي ..
ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المزنيين ، ونظار المدارس ينظرون
من فوق كتفه وهو يؤاف ، كل له أصبع في الطعام ، فيتغلبون عليه ليجعل من
روايته مثلاً وتحذيراً لشباب زمانه ، بدلا من تركه ينمي فكرته على أساس
الحقيقة غير المقيدة ، أذعن ديكنز فقال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشستر بفخر
أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أي طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص
من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع المجد عن موهبته الضخمة ، والحقيقة أن كتيبه
لا تصف الحياة كما هي ولكن كما يود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأى شعب
سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بنزارة بالآفكار الأخلاقية والمظلات ..
ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يصكون القارى تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حبليا) . كان مموت ومندلنج إنجليزيين .
ولكنهما ابنا جيل مرح حساسان ، فلم يزعجها تحطيم أبطالها أنوف بعض
في مرح ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من حبهم لسيدة عظيمة أن
يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على إشراره أن يؤيدوا
مثل هذا التصرف بشكل يدفع الحجل إلى وجه عانس وهي تطالع رواياته بجوار
المدفأة . كان ديكسويفلر داعرا ، فاذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات بيرة
بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من
التفاتة لعمله بدقة .. وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ،
يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ

طريق الفضيلة . ويمعجز ديكنز عن جعل حتى معيظه أن تصير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحاساسات غير المزينة يصمم جميع أعمال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرتة الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام اضلوا الفيكترية للملابسات التي أدت لعدم كتابة ديكنز التراجيديا التي كانت تؤهلها لها عبقريته ، والتي كان يحسن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جعته المدافع من إفك معاصريه وبهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تلجأ إليه عبقرته الخلاقة ، ولو لم يكن مجهزا بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضيعة الجامدة لزمه ، ولو لم يكن موهوبا بروح رقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين .

مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز ضباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهذاً لطفولة ديكنز . تنظر الفطنة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية فتقرض على البالغين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كأبائهم في جنة عدن — التعبير في شكل بسيط من شعورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب مساوئهم غلالات ضباب التفاف البريطانى . وفي هذا العالم حيث كان ديكنز حراً يفعل ما يريد لا تعرضه إملاءات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالاً لا تقنى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها التسيان . ولا تنس هذه الحقب المرحلة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها المعجوز وهي تنفض تراب لندن من قدميها ثم تبدأ في البحث عن المروج الأخضر مخلفة أكاس الطوب والملاط ورائها ؟ وفي براءة ورقة تحملها ابتسامتها اللائكية عبر الأخطار والعقبات حتى يأتي الموت ليعتقها . وتمزنا قصة هذه الطفلة بمنف وتمخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقفنا أصدق العواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادلز » : وغد ممتلئ الجسم محشور في حلقة الضيقة الساوية الزرقاء التي تبدى ذراعيه ورجليه كالمجينة ، والذي يمزى نفسه إذا أفزع بالمصا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحة الأردوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دواماً ، الولد الرقيق جد صغير ولا يعاملونه برحمة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالدة لا تقنى ، الأمر الذي لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم المنبوذ

المهان وقد تيم في هذه السن المبكرة ، وعندما يأتى إلى انتهاء الحزنة في هذه اللحظة يحرك أشجاننا ويدفعنا لسفك الدمع لأن سوته المجلجل يبلغ مداه ، ويردد بأصداء قوية فلا يمكننا أن نقى مناظر أيام الطفولة التى يسعدنا بها ديكنز في صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، المأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمتة وهنا نجده لا يقارن ، وإذا ما قدر أن يقام تمثال تخليداً له كراه فيجب أن يحاط تمثاله البرزى بتماثيل مرمرية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويبيكون بجوار من كان بطلاً وأباً وأخاً لهم جميعاً ، ولأنه أحبهم كأنقى تجسيد للعنصر الإنسانى . وكما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكلهم في بساطة الأطفال ، وإكراماً للأطفال أحب ديكنز البسطاء وفوى التصرف الصبيانى ضفاف العقول والمخبولين ، ويمرض في كثير من رواياته بعض الحقى ذوى الدكاه المهدود ويحملهم يتجاوزون من الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لاشئ سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلمس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤوسهم ، ويتوجها بإكليل ذهبى ؛ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائماً جنة الطفولة . ويمتد ديكنز الطفولة جنة ، وكلما قرأت روايات ديكنز أحس اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجمل شئ سيمر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلاً بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحق الخالد سيكتنفه النفاق الأنجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرني نفس الشعور بالفزع لأنه يتردد في دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجايز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى المذبح والزواج بعد أن تغلبوا على جميع المصاعب ، ويدخلوا الميناء المأمنة للبقاء المريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيدا
لشخص نزع من جواره قبل أوانه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط .
ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الكذب والآلام فأعادها لفردوس الطفولة
وأقلع عينيها الجيلتين الزرقاوين جاعلا إياها تمسروهى غافلة من شمس الربيع
المشرقة إلى ظلام الموت تلو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز
حتى أنه ضن بها أن تعاني مرارة الواقع .

الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تنشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانيات المظيمة التي تخبئها الحياة . كان يحيم على أنجلترا في ذلك الوقت فقر روحى لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول عاطفة مسيطرة . لقد رفع بلزاك طبقته البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكى عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأنقذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضى الساحق بضياء شمس فكاهته المشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترنم بمدح صفاتها النقية البايدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من تقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقرام الذين يعيشونه بمشاكلة وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزا بطريقة محببة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعبثهم مجبرين على الدوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجمل المناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور. ويأخذ كل شيء في هذا اللهب اللطيف. جوا من الاحتمال ، حتى النموع السكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتشوهج المواطن البسيطة الفقيرة وكأنها لميب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . ويعقينا من الجو الإنجليزى الملل ، بأن يفرز النفاق المتأصل فيه بالضحك ، ويخلق هذه الفكاهة الرشيقة كملاك فوق كتبه ليملاها بألحان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتنتشر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تغيب هذه الفكاهة لدى طويل ، حتى في خلال أوقات الظلام والمشاكل

وعدم النظام ، تجدها تلعب بانتظام وفي وضوح كمصباح رجل المناجم ، فتخلص التور المضني ، وتلطف من العاطفية الزائدة بصوت خافت من السخرية والتهكم ، وتهدى من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائما الصلح والمخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أى شيء خشن ، ولا تهمل الطباع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطي حدود النوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تقذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب التهكمي أو ينقلب رأسا على عقب في سرور وحشي كما يفعل سرفاقس ، ولا يقفز عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراعى ديكنز في فكاهته النوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بفمه كمعظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا في لهيب مزيج ، لأنه من نسيج مشرق يشع الدفء والضوء في كل عرق ينبض بالجسم ، وتتألق فكاهته بين آلاف السنة اللهب فتغيط الشياطين وتقتن المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يعتمد عن المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تطابق ما خطته يد القدر ، فأخذت مكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكه الناقد المتعالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز تهكم « سويت » الساحق الكاوي ، أو سخرية « فيلدينج » المريضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « تاكري » . ولضحكات ديكنز فعل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى الزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبنى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور العبيط ذا الأجراس ، أو يوى إلى شيء جاد تحت ستار دعايته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكتر لا ينبغي شيئاً البتة • ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم .
وبلطف ، وبينيه لمة خيثة يسخر من العالم وهو في مساره ، مضيئاً على الناس
الذين يصادفهم الأتعة وتلك الشخصيات القريبة المحبوبة التي تلاقىها في كل منحني
من كتبه ، فيسعد الملايين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكتر
بمرح • ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيبرق كل شيء ويتلألأ •
وهكذا نشكر على النوام هذا الشعب الذي طالما ينطلي سماواته السحاب القاتم •

صاحب الأسلوب الفنى

وأسلوبه الفنى تنقلب فيه الكلمات رأسا على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانبا ، وتحاور بعضها البعض ، وتقذف بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط في رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التى لا تتمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تفعل الحى والفقر والمضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة . فكاهته لا تقاوم ، وهى تقفز لنا من خلال عينيهِ الجيلتين المتيقظتين اللتين لم تخرما إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تنقلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإني لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الصرصور على المدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح فى المواقف التى لا تقع تحت حصر فى كتب ديكنز ، وقد تتغير الحاجات الروحية والنوق الأدبى ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحية الرشيقة مطلوبة فى اللحظات التى يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منعشة حينها ، وفى الأوقات التى يحن فيها العقل للاسترخاء فى إحساس برىء عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس فى الجزر البريطانية وحدها ، ولكن فى العالم الواسع بأمره . ذلك ما يبنى على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية ، ففيها ضوء الشمس ، وأشعتها تنفذ للخارج فتدق كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكثافتها فقط ولا بالأنواع الانسانية التى تظهر فى أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضاً أن تقدر باتساعها وأثرها فى جبهة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب فى القرن التاسع عشر زاد من مرور العالم وانشراحه . كم من ملايين الميون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجدبت ، رأت البذور تنمو من جديد
تحت شمس دعابته الخصبية !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك الفن تقوداً لمؤسسات
الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الاخوة السعداء » ، ودفع ديكنز اللفظ والعبوس
إلى الخير والمطف . وعكستنا أن نجزم بأن الأطفال المشردين في الشوارع بدأوا
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » في الظهور ،
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل في المصانع والاشراف على
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتائم الجسيمة ، وتفشت
الشفقة والاحسان بوفرة في إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل
في تخفيف وطأة قسوة القدر عن المديدين من الفقراء والبؤساء والتمسأ والمحرومين .

وأكد أسمع من يحتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند
تقدير القيمة الفنية لعمل فني » . هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفني ليس له فقط أجنحة يطير بها مخلفا هذا
العالم إلى عالم الخيال ليطلق العنان للتخليق السامق للزعيم الخلاقة ، ولكن
يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية في عالم الواقع . وإن التغييرات في
المنظور الواضح الحقيقي لم يكن انعكاس لتغيير في الجو العاطفي . وعلى عكس رجال
الأدب الذين ينشدون ذاتهم فيلتمسون العطف والمراء ، كان ديكنز يعطى بسخاء
فأنعقد على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ،
وأنعش دماءهم فسرت في عروقهم بتدفق قائق . وكان العالم أبهج مسلكا
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم في الخارج منذ أن ترك الشاب المختزل
تسجيل كلمات الناس في البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يبرز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة
بسجل إنجلترا التي يمكن أن تسمى مرة أخرى « إنجلترا المرحية » في الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة . وستأتي السنون وتمر ، ولكن سيظل الجنس البشرى ينتظر للخلف ، للعالم الذى سوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مازال مليئاً بالحرف الفريية ، اندثر للأبد فى غبار الزمن ، وتحول إلى غبار فى أرض المصانع ، وهذا العالم سيظل غصنا وحيا ، بريثاً مليئاً بهدوء بسيط هادى .

إن أجمل ما حققه ديكنز أن أبدعت تخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب أن نبغض هذا الهدوء والرضا حق بمقارنته بأعمال أقوى فى دنيا الأدب ، لأن الأناشيد خالدة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأناشيد وذهبت ، فأشعار « جورج جكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي يجدوا الراحة ، وهى تتكرر دوماً . وتمر الأجيال وتغيبها أجيال أخرى وتبرز هذه الأناشيد مرة أخرى فهى لاتموت وشبابها دائم ، وتأتى فى فترة الاستراحة بين الهيجان عندما يجمع بنو البشر قوامم لوثية أخرى ، ويمنحون فترة راحة من الرخاء الهادى للقلب المنهك . يلجأ بعض الكتاب لخلق قوة بيننا يخلق غيرهم الهدوء والراحة . وجاء ديكنز ليأتى للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفى وقتنا هذا نجد أن العالم مليء بالضوضاء : زئير الآلات المستمر يصم الأذان ، والزمن يطير على أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها الصير الأصلية لبهجة الحياة ، فهى تعود كما تعود الطيور وقت الربيع وتمزينا تماماً كالسماء الزرقاء بعد العاصفة ، فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتقلصات الروح .

وهكذا سيعود ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه سيكون ملجأ حاضراً فى وقت الشدة عندما يحن القلب البشرى للسرور والبهجة ، إذ يتحطم تحت ضغط المآسى الماطفية ، فإنه يرجع لكل هادى فى الحياة كى يلمس الأوتار الرقيقة التى يتغنى بها الشاعر .

دستور

ولكن سر عظمتك في عجزك عن إتمام أي شيء "جوته"

« دستوفسكي » عالم الواحد والكل

١٨٢١ - ١٨٨٠

— اكتشاف عالم جديد

— الشبه

— مأساة حياته

— معنى قدره

— شخصيات دستوفسكي

— الواقعية والوهم

— بناء وعاطفة

— المحطم للحدود

— الذي عذبه الله

— انتصار الحياة

اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأنني أرى النجوم »

كيتس

إنها مهمة شاقة مفعمة بالمسؤولية أن نوفي دستوفسكي حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لمالنا المعاصر ، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة . فلو فحصنا عمله كما تفعل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه قاصر الخيال من إبداع رجل محدود ، ولكن أعماله تطالعنا بأفاق شاسعة ، وعالم تسبح فيه نجومه الخاصة ، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة . والمسافر في هذه العوالم يحدوه الخوف ، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلقاه ، لاتساع أفكارها وغرابة رسالتها ، بحيث تذهله إذا ما حقق في سمواتها ليشبع ناظره منها كما يفعل في السموات المألوفة لديه . ولكي تقدر دستوفسكي حق قدره يجب أن نعيش معه في داخلنا ، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكي فعلينا أن نتعمق قوى العطف والرحمة فينا ، وننقب في جذور كيانتنا . ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم تتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة . ويجب علينا أن نسبر أغوارنا ، وأن ننفذ إلى كل ما هو خالد وثابت لا يتغير في عنصرنا ، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أنفسنا لكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكي لحما ودما .

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسي إذا مادنونا منه لأول وهلة . فنظرة عابرة على موطن دستوفسكي من « الاستبس » كفيلة بأن تبديه فراغاً لا مخرج منه ، بعيد الشبه واهن الصلة بمناظر الغرب المألوفة ، ليست به تعاريج أليفة تستريح لها عين الناظر ، وما أندر اللحظات الطيبة التي تترى المسافر بالراحة . وومضات البرق المغمم بالأسرار تكتنف الإحساسات ، والبرودة القارصة تنير العقل ، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تنشر السرور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية تؤجج السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلي ودنيا ساحرة . من خلق دستوفسكى ، زاخرة بخبرة واضحة وهي بعد عذراء ، وتنتابنا رعشة ليست بالتمسة وكأنا تقترب من العنصر الخالدة . وقبل مضي وقت طويل نستجيب . لشعور داخلي بالترث ، ونلقى لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك تطير لعلنا بأن هذا ليس بالمكان الذى نستقر فيه للأبد ، فليتنا أن نعود لدنيانا النابضة بالحرارة الصادقة وإن كانت أضيق رحابا . ولكن سرعان ما يعترينا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدي أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو ثلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من العسير علينا أن نلتقط أنفاسنا . إن الروح لتخضع أمام عظمة مثل هذا الرعب . لولا انتشار رحة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بنجومه الصافية . إنها نفس السموات التى تغلف دنيانا التى نعرفها ، ولكنها أكثر علواً واتساعاً وحدة وبرودة . من تلك السموات التى تعلو عالمنا الرحيم . وحسبنا نظرة صاعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس العزاء للرفقات الجامعة للنوع الإنسانى ، لنذكر الظلمة الخافية : فى الرعب والقداسة المنطوية فى العتمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحيل الرعب الذى يوحى التأمل فى أعمال دستوفسكى إلى حب شامل . ويمكننا بالبحث فى خصائص هذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها فى تفهم إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جمعاء . ما أصعب الطرق الموصلة لقلبه الكبير ! فالفضاء شاسع والأفق تكتنفه رهبة إذا ما تفتحت آفاقه للناظرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا تمجد إلى الأعماق التى لا يسبر غورها ، ظهر لنا إعجاز أعمال هذا الكاتب الكبير المشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرمى العرش الإلهى . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفى كل طوية من طوايا نفسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدي الضياء . لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء .

فعاله يتأرجع بين الموت والجنون ، الأحلام والحقيقة الناصعة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يعكس الفحشاء .

وتبحث شخصيته الدفء والضوء والحياة في فرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداهية سياسي . وبالحماسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وبتى هذه الحماسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشري . ولن يجد دستوفسكى بدا ليعاونا على تفهمه ، بينما كشف عباقرة عظام عن نواياهم ، فهاجر أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاريحها فأسهب في الشرح للذين جاءوا يستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكى لم يسمع لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد ألهمتها النيران الخالقة .

عبر دستوفسكى طريق الحياة صامتا خجولا حتى لا تكاد تتبين مظاهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه بيمض الصداقات نجده قد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن حبه العميق للإنسانية . وبخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » نجده في رسائله الأخرى يجأ بالشكوى أو بمبرح الآلام ، فيكشف عن ضغط الحياة القاسي الذي كان يمانيه مفصحا عن الآلام الصامتة المفاجئة التي كان يقاسيها جسمه المذبذب . ونجده يزم شفقيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا نرى أن منفتحات سني طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعد انطوائه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذي اكتسب مظهر البطل والقديس مما . فأطيان النسق التي تخرج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألقت ظلالها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسير وداتى هي التي غيرت شخص دستوفسكى فتأملت تحتها مزاياه . . . واعتمادنا على المعلومات التي تؤيدها المراجع لن يشعر إلا عجزنا عن الكتابة من دستوفسكى ، ولكن بالحب وحده بل الحب الواعى هو ما ينبغي أن يكون رائدنا . . . ولن نهتدى في مسرانا عبر مجاهل هذه الروح إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكما توغلنا في طريقنا زاد تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من صلة القربى التي تربطنا بالنوع البشرى نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذي لن نخطئ في معرفته حق المعرفة إذ أنه الوحيد من بني البشر الذي نجح في تبين معصاة كل ما هو إنسانى . ويؤدى الطريق لفهم أعماله حتما إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا شئنا ألا نخطئ هدفنا عبر هذا الطريق المظلم يجب أن نضيئه بنيراننا الدفينة التي نبقى على اشتعال جذوتها بقوة من عزمنا على تقصى الحقيقة ، وقبل أن تقحم أنفسنا في دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن يمد لنا يده ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترأى لنا من جسده وروحه وملاحظه وقدره من خلال سطور كتبه .

الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الغائرين .
تبدو القسوة فيهما ، وتضج التجاعيد النائرة التى خطتها سنون طويلة من
الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والدم وكأنما
امتصته مصاصة دماء عاشت على دماثة عشرات السنين . وفى يمين الوجه ويساره
تتواءم البروز التقليدى لمظام الفك المميز لقومه ، ويخفى شاربه الخفيف
ولحيته المشعثتة تحتها فأحزينا وذقنا رقيقة .

صيفت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والقابة ، فبدت منظرا
بدائياً حزيناً . ويتميز وجهه اللميم بلون قاتم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو
وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالدة من « الاستبس »
الروسية تركت على مرتفع لتجف ، وحتى عيناها اللتان تتألقان فى محاجرهما تعجزان
عن إشعاع ضوء ينير المحيا الجامد، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون
أصبح الوجه مجرد قناع لبت ، إذ ينعدم الشد العصبي الذى يضفى نضرة الحياة عادة
على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شئ
يصد منا هو الاشمزاز الذى مرهان ما يتلاشى رويدا رويدا ليحل محله افتتان
متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جبهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق
الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته
الهزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتتجمع نظرتنا
فى الجبهة العريضة فنخطئ بقية معالم الوجه . وترداد الجبهة عظيمة وتألقا كلما
فعلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، فتبدو سامقة كالسموات بعيدة المنال
فوق جسم أضناه المرض ، فأصبح رمزها خالدا لا تتصار الروح على الشقاء الأرضى .
ويظهر هذا الانتصار أشد وضوحا فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بعد موته

وجفونه مسبلة فوق الميرون المفضنة وأصابه قابضة على الصليب الخشبى المتواضع
الذى وهبته إياه فلاحه أيام تقيه . وحتى فى هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع
الوجه التى فارقها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتكشف
لنا رسالته التى تنسم بها جميع أعماله . وهى رسالة الروح والإيمان التى خلصته من
أغلال الحياة الأرضية . وتزايد عظمته كلما تعمقنا مصيره ، ولم يكن الوجه فى
خباته أكثر تسيرامته فى مماته .

مأساة حياته

« لا يخطر على بالك ما يكلفه تحقيقه من دم »

« دانتى »

إن أول ما يطالعنا عند اقترابنا من دستوفسكى هو شعور يجعلك لا تقبل عليه، ولكن سرعان ما يعقبه اقتناع تام بعظمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً عادياً كسجنته القروية ، ومن البداية نعتقد أن حياته حياة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وهدوء الشيخوخة وأمنها ، نخر الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . وتحت ضغط أعصابه المشتعلة ارتعدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشمل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهاده في سبيل ما يعتقد . والفضب يلاحقه في عداوة مريرة ، فإذا ما رجعنا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاض شيء من هذا الكائن الحى وقد قسا القدر ليتغلب على قوى لا تقل عنه عنفواناً ، فقد تجنب دستوفسكى الطرق السهلة التى سار عليها الكتاب العظيم للقرن التاسع عشر . كان ألموبة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يبتغيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نعود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نثر على نظير لدستوفسكى . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى أثراً للراحة التى يناها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملاك الرب كما فعل أيوب ، وأن يشور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشعور بوجوده أمام الله عز وجل الذى يتمتع فى حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذى انتهجه لرحلته ينتهى إلى الدنيا التى لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجنى الذى يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك المفور.

عن فريسته لتسلك الطريق سوى . ولكنه بمجرد أن يمضي في سبيله ويتصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد المنتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقاً في أعلى ارتفاعات الأمل حيث تقنى وتخططم القوارب الضعيفة في محيط اللذة، فيتردى في حمة الشهوات حيث يحطم فيرة الآلام . وهو في الوت الذي يشمر فيه بالأمان ، نجده سمثل أيوب - عرضة للهلاك محروماً من الابن والزوجة ، مصاباً بأبشئ الأمراض ، محترقاً منبوذاً ليتمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبشورته الدائمة وأمله الذي لا يخبو يحمل دليلاً متجدداً لإيمانه الذي لا يفتر . وهكذا يبدو في هذا العصر المتقلب شخصاً فريداً قادراً على أن يثبت أن أفراحه وآلامه عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذي تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتقلص جسمه المريض الضعيف حتى لنجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة في رسالة له ، ولكنه يتغلب على الثورة الموقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى العاقل المتطلع إلى الله اليد التي تصيبه في صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما يخبئه له من مأس . ومن خلال رغبته الجامحة تحول الحب إلى ألم ، فلون الحقبة التي عاشها وكسا دنياه بظلال قاتمة من العذاب الذي قاساه . رفعت الحياة دستوفسكى عالياً ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسمى إليه الشهرة نلقاه شاباً يافعا . فكتابه الأول يرسل اسمه رناناً في الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن يغيب فجأة في سحابة النسيان حين يلقى به في غياهب السجن في سيبيريا ليقضى فترة الحكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من العدم بفاجيء روسيا بمؤلفه « منزل الموتى » الذي يعصف بكل ما أمامه ، حتى القيصر أبكته . مادة الكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الروسي ، فتشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يمانى آلاماً محطمة . وكانت الديون والمتاعب فتتاه ، ثم يطرد بعيداً عن موطنه والمرض

ينشب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا يخط في بلدان أوربا وقد نسيه مواطنوه . ونجاة بعد سنين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيد فنه ، ونبى قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تغب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطمه . ولم تتعجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمة كل ما تبتغيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هي التي جمعت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفننان يعتبر رمزا لكيانه ، إذ أنه يتفق والشكل الذي سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانعكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد لعلاج المبال ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشتت ، مكانه بين المنبوذين في أسواق الحياة . فما كان الصقه وأعلمه بالألم والحزن والموت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يخطئه سوء طالع قط ، ففي خلال رحلة حياته البالغة تسمة وخسین عاماً حافظ على علاقته ورفقته للبؤس والفقر والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبدا .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالشغل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تتحدث عن طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالتسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن ألقته تمنعه من استثارة العطف ، وحيث يجد الشعراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملأه رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فسرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى العيون الدامعة

للأطفال الذين خلفهم في كتاباته، فربما كان يشبه كوليا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيماً، ويحدوه شوق هارم إلى تعجل نموه (الذي يتحمل الآلام عن الجنس البشري). وكان قلبه كأس مليء وقد طفا الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «نيوشكا الصغير»، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكي في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكر الذي كان يعاني كثيراً من العار بسبب حياته المترلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدفاع عن قريب له.

وبمجرد أن تخطى هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفولته وأصبحت في حكم الماضي، ووجد ملجأ في دنيا الكتب، هذا الملجأ الخالد لجميع الساخطين والمنبوذين، وهي دنيا مقلوقة مخوفة بالأخطار، وكم من الليالي قضاها وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكي شيئاً فيما يخص ميوله، فكانت أيراً الدوافع تتجسم له في شكل رذيلة، ومع أنه ممتلئ، حساسة للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً منطوياً على نفسه في أمي، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، ثورة رغبة ملحة للعزلة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الحزن الذي تسكن فيه نفسه خلال سني الشباب، فهو دائماً مضطهد يملؤه الاشتزاز وسط السرور، ويضجره شعور بالخطأ، زمت شفتاه دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهي باهتة لأنه لم يكن له فيها أي أصدقاء، ولأنه كان قليل المورود النقدي بين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النقود التي تسيل في أيديهم، ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكي كراهب يمضي أيامه حالماً، في تفكير عميق، ولا يصحبه سوى ما يشغله من أفكار وتأملات، وفي هذا الوقت لا يجد منفذاً لأطباعه، يترقب ويجلس في مأواه حتى تفرخ قواه.

وبشعور تخالطه اللذة والخوف، يحس أن قواه بدأت تزني أكلها في أعماقه، فهو يحبها ويخشها في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، الغامضة. ولذا يمضي عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، وتعتريه المخاوف

وتمحذوه رغبة في الموت ، وظالما غشاه الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه ، ويرتمش كلما تأمل القوضى التي تستعمل في صدره ، ولكي يقضى حاجاته العاجلة نراه يسهر الليالي ليترجم قصة « أوجيني جرانديه » لبزالك وقصة « دون كارلوس » « لشيلر » ، ويبيعثر النقود التي تصلة إرضاء لزوجاته في الصدقات والمتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتباور شيء في بطنه ويتشكل ، وتولد من خلال هذه القوضى في المواطن والتأمل أول ثمرة لمخيلته وهي قصة الفقراء (الساكين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالدة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والعشرين ، وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة (بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالدموع) .

كان فقره منبع خضوعه المستول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات دستوفسكي كان حبه للعذاب ، بقوة لاحدود لها مع الآخرين أضى على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكي صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن بصفحاتها سؤالاً إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لناشره « نيكراسوف » إلا بعد تدبر وإيمان .

ويعمر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكي في بيته وحيدا متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى ينبو ضوء الصباح ، وفي الرابعة صباحاً يندق جرس الباب دقا عنيفا ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكراسوف » الذي يطوقه بذراعيه وهو يهتف مغمنا بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان آنا ويكيان آنا آخر ، وأخيراً لم يجدوا مقرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكي في حياته ، إذ كانت بمثابة بشر بشهرته . جلس الأصديقاء يتسامرون ، ووراء كل دقيقة من النشوة يتهدده الشفق الرمادي بالإفناء ، بينما يلعب البرق من بين السحب .

فجّل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقب كل لحظة من الرفعة بدقائق لا عدد لها من التعب واليأس . هذه الهالة البراقة التي طوقه بها بلينسكى هذا الصباح قد ضغطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التي كان عليه أن يجرها خلفه بقية حياته . « الليالى البيض » هو الكتاب الأخير الذى كتبه بحرية وفي نشوة الفرح البدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للعيش ، وسيلة لتصفية ديوته وتسييد ما تأخر عليه ، لقد رهن سطرأ قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً في مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأسفاد التي كانت تقيده سوى الموت .

وبمجرد أن أنهى قصتين قصيرتين ، جلس يرسم خطوط قصة طويلة جديدة . ولكن القدر الذى يرقبه دائماً يرفع أصبعه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أغوارها ، ولكى يفعل ذلك فإن الله الذى يحبه وضعه موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية فى ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيباً يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت القدر . فيفتح الباب ويقتحمه الضباط والقوازي ، ويلقى القبض على دستوفسكى ، ونشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة فى قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذى من أجله يعانى آلام السجن . فهمتهم بأنه قد شارك فى مناقشة مع بعض أصدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التى جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه إقضى حكم للقيان « الإعدام رمياً بالرصاص » . تجمع كل قدره فى لحظة من الزمن هى أكثرها تجديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، وفى لحظة لا تنتهى تتلاقى شفاء الحياة والموت فى قبلة حارقة . وفى النجر يساق مع التسعة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابس عدا قمصانهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتعصب عيونهم . وينصت دستوفسكى لسماع حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع ، وتندق الطبول . ويضغط مستقبليه كما هو الحال في قبعة ملأى بالتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهاية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بقماشه بيضاء ليقرأ عفو القيصر ، ويعلن أن الحكم قد خفض إلى الاشغال الشاقة المؤبدة في سيبيريا .

عندها يسقط دستوفسكى في حاة من النسيان بعد اللمحة الخاطفة من الشهرة التي لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتاج أنة خلف أكداش من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب يده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرقهم تحت المرمر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج التراكمه . الكتاب الوحيد المصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التي تؤنسه كلب حقير ، ونسر مهبط الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل الموتى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذي زعت عنه الأفلال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته في الهواء ونحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذي قبل . كانت نار الحماس مشتعلة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيبيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريقه . ولم يسمح له بنشر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحده يتزوج زواجه الغريب من امرأة علييلة شاذة الأخلاق تبادل حبه الطوف بحقد . وتحتفى عن بصرفا مأساته المظلمة التي تكمن وراء تضحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهائلة التي كانت ملهمته في قصة « مجروح ومهان » ..

يمود دستوفسكى لبترسبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشره الأدبي وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج (م ٧ — البناء الضام)

التي تهدده بالفرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقظ قصة « بيت الموتى » ، هذا السجل الغريب من الحياة وسط المجرمين ، روسيا من مخود الشفقة الفاترة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا المادئة التي تعيش فيها عالماً آخر من الجحيم يقاسى فيه ما كنوه أقسى صنوف الشقاء . وينفذ صوت المهنم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي القيصر مما يضمه الكتاب وتسبح الشفاء باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لا تمود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لقصته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة الغاشمة التي تحكمت في مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول : لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يتعرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب النفى للخارج ، والمشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمانى حين الرحالة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن يفوص في أفوار النسيان . أوقفت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتعاقب الضربات فتموت زوجته ويتبعها شقيقه الذى كان أهدر صديق ومساعد له ، وتكس عليه ديون أسرته فيتهبط كاهله ، ويعمل ليل نهار محاولاً سد طلبات الدائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعها بنفسه حتى يوفر المال لينقذ به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوربا كمن حكم عليه بالنفى ، والأيام الطويلة القاسية لا تفصله عن أرض روسيا التي كانت تعنى كل شيء له تحبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما هانى أيام « الكاتورجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحدكم قاسى هذا الكاتب الروسى العظيم ، أعظم عبقرى فى جيله إبان انطلاقه هائما على وجهه بغير هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفقره المدقع يجد صعوبة فى الحصول على مسكن يأوى إليه ، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والحجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السعادة نجده من فوره خلف السحب المتجممة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جريجورىفنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث الموت أن يختطف أول أطفالها نتيجة لضعف أمه والحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين ، كانت سيريا آلامه الموقوتة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمة . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه المأساة ، ولكننى كلما طوحت بى الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحظيرة ذات الساكن التى لا يمكن سكنها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجرولا من كل تجارها السكسون . ثم أتصوره فى غرفة بالدور الرابع فى وحدة ظمرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال فى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان يوسمه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واغنر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، معاصروه الذين كانوا اقربين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهلونه تماما .

وحينما كان يعيش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة العمل تقوده خطاه إلى تقس الهاوى فى ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى المقهى أو القادى ليقرا الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسعده مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا يذهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لاعتن حب خالص للفن

ولكن ليدفى جسده في الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس . فهو يكره الألمان في ألمانيا والفرنسيين في فرنسا . فقا به في روسيا وإن كان جسمه في مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والمكان الوحيد الذي يعرفه فيه الجميع هو المصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعمل في صوت يهتز خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التى كان يذل نفسه لاستجدائها من الغرباء . وكان الكتبة يظهرون بسماهم لمجرد ظهور المجنون الفقير المتفائل دائماً في صفوف المنتظرين .

ورهن عند المرابى كل ما وقع تحت يده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج رسالة لها من القوة ما يبعث في نفس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغماتها بين حين وآخر في خطاباتة ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان في خطابات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتملقة التى يطلب فيها النقود بالحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدى حفنة من رويات لا قيمة لها .

يهاجمه الصرع ويتربص به ، وتهدهه صاحبة المنزل صاونها البوليس بأنخاذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه بالحاح بأجرها . بينما يصور دستوفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية في كتاباته « الحرية والعقاب » ، المجنون ، والأهبل ، والمقامر . . تلك الأعمال الخالدة في سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد في العمل خلاصه وعذابه ، وهو يعيش في قصصه في روسيا أرض وطنه ، ويضعف في أوروبا كما في « الكاتورجا » تماماً . ولهذا ينغمس في العمل بكيانه لأن للعمل فعل المقتوى والمسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفي نفس الوقت نراه بعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل في سجنه . وقد يكون شجاعاً إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمله . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة في يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

العودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج
يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجأر بالشكوى ، ويسكن راضيا منى الحياة قبل
أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك المرض
آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستاق لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه
المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الحسین إلا أنه نال خبرة من
عاش دهرأ . .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم القدر فيه كلمته مرة ثانية :
« يكنى هذا . . » ، وينظر الرب لأيوب . ففى سن الثانية والخمسين يعود
دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتبه بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة
تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجل منه « مذكرات مؤلف »
داعية قومه ، ويكمل المؤلف بما تبقى له من قوته وفنه المتكامل « الإخوة
كرامازوف » الذى يصبح أنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدره
فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئا خالدا كما
حدث له فى الماضى عندما تصالحت الآلام عليه فى لحظة الشدة . وتركز نجاحه
فى هذه الفترة الخاطفة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه
عاليا على عربة من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين »
الثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كلمته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى انتزع مركز
دستوفسكى فى منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتدال
واحتمال مؤدب .

وفى اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليلام يمسطه فيهبيل الفرصة . وروح
منتشية يلقى بصواعقه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ فى صوت هادى أجش ،
ولكنه فجأة وبمثل العاصفة تشتعل كلماته فى نشوة وحاس فيعلن مهمة روسيا
القدسة كقوة عالمية للتوفيق القوى والمعارضة الروحية . فيخر سامعوه تحت قدميه
وتشمل المكان موجة انفجار من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويستقط طالب في حالة إنعفاء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والهالة التي تشتمل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالقشرة الفارغة جانبا ، ففي يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ ملت دستوفسكى فسرت هزة في الوطن أعقبها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من المندوبين من كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهره مدبرة ، ولكنها صرخة أتاس حضروا بعجز رغبتهم لكي يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالمدينة العظيمة تفيض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوه ما لبس فيه عرق الحياة ، وعرضت جثته في مكتبه ليشاهدها الناس فازدحمت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورود التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم تبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تنخبو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيرا لدرجة أن الشمس تغير وضعه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيد وطفليه المفزوعين وصيبا بجوارهما حالوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الغفير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خنقه . وأثناء المشهد التاريخي تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ أتحدت روسيا بروح من الأخوة ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاصطلحوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والعمال والطلبة والضباط والشحافون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذا الساعة الأخيرة أنعم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصهر في اتحاد تام — ولو للحظة — المتناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتنطلق تحية هائلة عندما وسدت الجثة في القبر ، فقد انتعجر بركان هائل ... انتعجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل القيصر ، وامتلات الأرض برعود الثورة ، واستتارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات بتهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« كليل »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلا نهاية . فأتخذ شكلاً من المقاومة الحية ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلمة ، وكل تناقض شذوحيه إلى درجة الانكسار ، فالحياء تؤلمه لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويرى هذا النابذة أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لا يخفف من ضغطه عليه فنجدته دائماً مدفوعاً إلى عبوديته المتجددة ليكون هذا المؤمن بالحق شاهداً أبدياً على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت الملائكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والفجر الوردى يتفتح؛ وقد كان دستوفسكى خادماً لله الحق الذى يفهم رسالته تماماً ، ويحس القوى العاتية التى لا حدود لها عندما يكون مغموراً كمادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشفاء محومة جافة . فليس هناك شئ أشد ضرورة للإنسان من أن يحنى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن ثقل قدره أقعده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده المؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

انتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه وتسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكمل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات المطرقة على سندان حياته ، فكلمها ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تفهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عداوة كلاً ، وفى كل محنة خلاصاً ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت اللعنات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تمجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر الحنا للقيصر ملقن الحكم الجائر الذي زج برجل برىء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة غامضة فيه أنه يقبل دأما اليد التي أساءت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بجمال الحياة ، وكما قام لازايوس من قبره ، كان دستوفسكى يفيق من موت محقق يومياً ، بعد التقلصات التي تسببها له نوبات الصرع وبينما الزبد يملل شفتيه ، نجده يردد أنشودة مديح للقدرة الإلهية التي منحته هذه النوبات .

وكما تعرض لإصابة جديدة استيقظ في قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان هطشه له لا يرتوى ، وحنينه لتاج الشهيد لا يطفى . وكما كأل القدر له ضربة تنفس دستوفسكى الصعداء استعداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد يئمارأسه يدي وجسمه يتحطم ، والبرق الذي يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب أن يقضى عليه إلى ثورة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض الصلبة التي يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كمنقمة للرجل المادى يبدو من خلال عيني دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه يقضى على الكائن المادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى ممسدة . والامتحان الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصلب عوداً عند مقابلة محنة جديدة .

ويعطينا القرن التاسع عشر مثلاً حياً لهذا التفاعل المتغير في مناسبات متماثلة ، فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعة . وقد كان كاتباً له شهرته ومركزه الممتاز ، فنزع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن في السجن وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمت التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل هذه التجربة كما يخرج المدن النقى من القرن المتوقد . « فأوسكار وايلد » يشمر

بأن المار الذي غطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القامى من اللوردات ، لأنه كان شخصاً اجتماعياً بالطبع ، رجل مجتمع تحولت فريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من المساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاصقته للسوقة تتولد عنه رعشة الأرستقراطى الذى يتحتم عليه أن لا يمشی جنباً إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشعر بالسرور وليس بالاشمئزاز لخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرتة لنار مطهرة للروح من العجرفة . فإذا ما ساعد قوقازيا على الاستحمام ينتشى فرحاً ، إذ يتخيل أنه يساهم فى السر المسيحى لغسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جنتلمان » تعنيه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه فى السجن أنه منهم .

وهذا الخوف فى ذاته كان يضاعف من عذابه . وكان دستوفسكى يتعذب إذا ما بخل القتل والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بصدقهم ، لأنه كان يشعر بالتحفظ نحوهم . فكل عجز فيه من ناجية العطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو عجزاً إنسانياً . ومع أن اللباس والفحم من نفس العنصر ، فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة فى كل منها . .

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له فى النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى سلاية هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يماقبه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يقف قدره إلى قلبه ومحبه يتغلب على كل هجائه .

ودستوفسكى فى الندوة من القدرة على التشبكل ، فهو قادر على تحويل ما :

كان يتحتم أن يكون طارا إلى ارتقاء ومحو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكتسب الاطمئنان الداخلي ، وتعذيبه يريح نفسه ، ويرتقى به إلى أعلى ، وخطاياهم ترتفع به عاليا ، وما يعترضه من المنع لا يتعدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون المقامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التي مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مثمرة لفنه . وكما أن كل المعادن النفيسة تستخرج من أعماق الناجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقا من الأشياء الناعمة الموجودة فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المخوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من المظهر الأخلاقي فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من الدوافع الداخلية ، وفوق كل شيء فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطته الأمراض وأضناه العذاب . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلا مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطراف مرتعشة وأعصاب عظيمة . كان دائماً في حضرة الموت ، إذ كان يقامى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التي مارس فيها نشاطه الأدبي ، وكانت يد الشيطان تعصره في أى لحظة ، سواء في وسط بيته أو وهو يمشى في الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخططه شيطان المرض حتى في خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهوسة الغريبة . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته في سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته ككل المحن التي ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بهوفن » بالنسبة لعممه أو « بيرون » بالنسبة لقدمه الهبيضة ، أو « روسو » بالنسبة لتاعب الشاة . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يعالج مرضه جيداً ، وقد نذهب في حدسنا إلى القول

بأنه بماله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .
وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،
وهو قادر على تحويل مرضه - الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله - إلى
أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يحبطنا نحن معه اللحظات الجميلة التى
تسبق الصدمة . فالوت فى وسط الحياة يبدو فى أظهر مظهر ، كما يقول دستوفسكى
عنه . . . كائن تقى ظاهر . . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد بحسبها وكأنها
سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى
درجة من الشد تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات
متفاوتة ، وهكذا فإن التوائى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيموتسكى »
كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة
الفرق بين الشكل والعدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتويها فإن روحه تفيض من جسمه
مرتعة ومتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شمع سماوى يضيء الروح الشاردة
فيغمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض ، وتبدو موسيقى الكواكب
أكث وضوحاً ، ولكن رعد اليقظة يصدم النظر ويميد من كان على وشك ولوج
السموات عنوة إلى دنيانا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة
التي تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن النصر : « أنتم يا من تتمتعون
بالصحة والعافية لا تشكون من التشوة التى نغريها نحن المصابين بالصرع فى
الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أقرر المدة التى أمكثها فى غيوبتى .
ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل
كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليمتنق
اللانهاية ، ولكنه لا بد لنا من المتاعب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه
الدانى من عرش الرب . ويعقب ذلك سقوطه . وتتحول اللحظة البلورية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعصابه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى غشاه الليل الخالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت فساحت أجنحته الشمسية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى إيمل عالمنا القاحم المظلم .

بينما يشعر وقد بهره الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة فى سجن جسمه ، وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمه بقوة ، فهو يزحف فى إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع يغشى دستوفسكى ظلام طالما تكون حاله على شفا الجنون .

ويعصف البرنس مشكين هـ هذه الحالة بوضوح لأرحمة فيه . إذ يلجأ لسريره . وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعصى طاعته ، ويده عاجزة عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضمه هذا وإجهاذه يمتنع عن مقابلة أى شخص يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضبط ألف وحدة فى شكل كامل متكافئ ، تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتنقطع الخيوط التى تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى بعمله — حينما كان يكتب « المأخوذ » خرج من إحدى نوباته وقد نسى كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأمكنه بصعوبة أن يعيد أعمال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يعانى الفقر والحرمان ، ونوبات الصرع تهدد كيانه ، وطعم الموت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط بين الجنون والموت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه . ومن اتصاله الدائم التكرار بالموت يبرز لنا المرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والعواطف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق في عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون — لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور في الأماكن النائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التي سمحت له كانه بالزحف إلى أكثر متناقض العواطف الإنسانية تعرجا ، هي التي مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، ويشرح كل ما كان مستعصيا وضمه على مشرط الجراح إذ يضيئه عاريا على المشرحة .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم — الذى عاد من أرض الظلمات وحيدا بكامل حواسه ليصف في دقة متناعية ما طناه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورها بين الموت والحياة ، ومرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التي وصفها ستندال بقوله : « مخترع الإحساسات التي لم توصف ، والعواطف الكامنة في كياناتنا ليكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دماغنا » .

إن إحساساته السمية المرفهة التي كونها فيه عجزه قد سمحت له أن يدون أبسط مقاطع لغة الروح بمجرد أن تنطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أنعم عليه تقوذه غامض بنعمة النظرة الثانية في اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على تفهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معاني أزومات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يعترضه لمصلحته ، وبهذا يحصل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويمتد دستوفسكى أن انسادة والشقاء هما الهدف الذي تسعى إليه العواطف ، ويمثلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمقاييس العادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياسا يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سعادة بالتأمل فى منظر أراضى جميل ،
أو امتلاك امرأة ، أو بإحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة
الحساسية منحصر فيها لا يمكن احتمالها - فى منطقة الموت . سعادته انقباض أو تقلص
والزبد يغطى الشفاء ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى
على الأرض لمدة لا تذكر ، وقد ضغطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من
الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها للدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد
لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف
العابر أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سميت روحه طليقة عن الجسد بنشوة
أرقى مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعادة مليء
بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدمرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست
بمجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة
يشعر معها بالخطر المهدق بشكل قلق لا يحتمل ، أقرب ما يكون للعذاب منه للسرور ،
فالعذاب الذى يحتمله شخص كهذا لا يشبه الخوف الذى يمتري المخلوقات العادية ،
لأنه يعبر الجسر خلفا التعب والخوف ليدخل عالماً بارداً وهو باسم ، وليلج منطقة
مليئة برغبة من المראה حيث الدموع مغرورة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه
بالسرور تعترض المسافر عند كل منحنى يعترض طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف عن تجاذب العواطف العارضة
بمثل هذه القدرة والاتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من
الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة المزوجة ،
ولما كان يتقبل قدره وهو راض أصبح المصور المتحمس لكل ما يناقضه . وتعزى
قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها نجده
يمزقها إرباً دافعا إياها إلى أعلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح
المتولد عن هذا التمزق أن يبرأ فى النيران الخافتة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب المقامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية . نجده فى طفولته مغرماً بلعب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب . ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجره اللعب إليها حتى يذهب لأوربا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبعث فيه المائدة الخضراء فى بادن بادن أو كازينو «مونت كارلو» أعظم تأثير عرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالفن والثقافة لهما تأثير مغناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو الدمار ، الخسارة أو المكسب . وتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، وبمجرد أن تدور عجلة الروليت تنتابه لحظة عابرة من الشد يتجاذبها الألم والسرور لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فالتحول السهل ، وتعاقب النقيضين ، والحساس المتوازن ، لا تحتمله نفس هذا المخلوق نافذ الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تنطق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد وإنما يؤثر خطر المغامرة . « الكل أولاً شيء » .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، دأمة الإلحاح عليه فيبدو مظهره الخارجى قلقاً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ، وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحتد مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألهبها مسامير حامية ، ويحس نفس النشوة التى تسبق نوبة الصرع مباشرة ، أو ما أحسه خلال اللحظة التى لا تنسى فى ميدان سيموتسكى .

يلعب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الحظ إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلتقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكى حبا فى الربح ، ولكنه متحمس متعصب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شىء إلى أقوى العطور لرغبته الجامحة للتسمم ، فهو يود أن ينحنى من أعلى الهاوية ليتأمل الأعماق من عل ، لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يمشق لجج الحياة .

يهره شيطان الحظ عند نوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التى تفوق قواه ، وظالما يدعو بروقها القاتلة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكى المغامر القدر فيجازف بكل شىء . كي يجنى منتهى التسمم المصيب ، والألم الميت ، والشعور الشيطاني بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم النهي وبلغ مناه ، فعطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يتعرض له من إحساسات فإن حبه للمقامرة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا الملاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفكير فيما تقدره هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخطيت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما يخدم فنه كفنان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطها القانون الخلقى البرجوازى كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخطت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من الدوافع الإجرامية النسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو طفل بعد ، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجنون البائس « مارلامدوف » فى « الجريمة والعقاب » الذى يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكى ينهب ما فى دواليب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تخيل دستوفسكى
(٨٢ — البناء الضام)

وما سطره عن الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « عناكب الشهوة » .. « سفيدربجاليوف » .. « ستافروجين » .. « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد نبات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه الغريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الفلتون منها قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القنبر « فيدور كرامازوف » الذي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوته قد تخطى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المترفة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تتمثل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتثاثها من جذورها .

فساكن الأولمب يحن للتوافق ، وأعظم ما يبغيه أن يزيل التناقضات ويهدي من غليان الدم ، ويقوى التفاعل المادي بقوى روحية ، ويبحث نحو الشهوات ، ويحطم في سبيل الأخلاق كل بذرة قد تعرض فته للخطر ، وهكذا تضعف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية مزدوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا يبغي أن يحصل على التوافق الذي يمتد في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الموروثة ليدخل عليها «توافقا مقدسا» ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفيها كل من الله والشیطان لتكون الدنيا بين نهايتيها . ويحب دستوفسكي الحياة التي لا تنهى لأنها الشرارة المتكونة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبذرة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضغط عليها لأعلى حتى تزدهر وتثمر في أشعة اتصالاته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تزدهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يجب دستوفسكي خطاياهم ومرضه ، ويجب المقامرة ، ويجب التطرف

والشهوات ، يحبها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته في السرور الأبدى .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداعية ، أما هدف دستوفسكى فهو « ديوتزى » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه رجلا في أقوى حالاته ، فلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب لأى معيار لإفراطه في كل ما ينيه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش في قوة لأتلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط واتفعال ، سواء أكانت حسنة أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كان يسعى للحياة في أكمل مظاهرها .

وطالما توقف تولستوى — معاصره — وسط كتاباته ليسأل نفسه هل بهجر الفن ؟ . . هل كتابته في الحق أم فى الباطل ؟ . . هل يتحكم في وجوده بتعلل أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة في الخلق الحسن . أما حياة دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو بتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة . اعترف تولستوى بنقائصه ، واتهم نفسه بالخطايا السبع القاتلة ، وأمسك دستوفسكى لسانه ولكنه فى صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى المتكررة لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يغير شيئا من سلوكه ، أو يحسن من ميوله ، وتملكته رغبة واحدة فى أن يتال القوة . فلم يقاوم السيئ أو ما هو خطر من طبيعته ، بل على العكس كان يحب هذه الأخطار الرائدة لأنها دوافعه ، ويمجد خطاياها لتكون توبته أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لى يتمتع بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الحماقة أن نضيق روعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التى هى أقرب التصاق بالمقدسات .

ومن الحماقة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن افتصار

محاولة شديدا بقوة بالخيوط الموصلة للتوافق البرجوازي الذي يحمل الجمال
المنصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب في «الشباب الفج» .. «ستافروجين»
في «الماخوذ».. «سفيدريجايلوف» في «الجرعة والمقاب» .. إنهم أسياد بل منشئو
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة العارمة ، كلهم من خلق
رجل اطلع بنفسه على أخط أنواع الشهوات ، ولكي تكون لهذه الشخصيات
صفة الحقيقة البشعة يتحتم على منشئها أن يكون مملوفاً بحب روحى للدعارة ..

إن حساسية دستوفسكى التى لا تقارن بجملة يعرف كل ما يمت للحب في
صفته المزدوجة ، لأنه عرف الرغبة المسكرة للشهوة عندما يرقب الحب منبطحا في
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريمته
شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل اتصال عنيف
بفهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب في أعنف مظاهره عندما كان مبته الشهور الأخوى
للجنس البشرى والأسمى لآلام الغير ، ونبذ كل ما هو أرضى . «عندما ذابت دموعاً»
كل هذه الترائز كانت جزءاً من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تفاعل كياوى
كالتى نجدتها في معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رسمها دستوفسكى يصورها ووراءها اتصال جنسى ، وتردد فعل
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة ، وفي تعبيرى هذا لا
أعنى أن دستوفسكى كان قاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى
ومؤلفاته في هذا الظن ، مع أنه كان بعيداً كل البعد عن كونه رجل ملذات شهوانيا ،
لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بمزيج عجيب من وخز الضمير ،
وإحساس غامض بالغار ، وكما يبحث عن الآلام لذاتها فقد يبحث عن اللذة اللذة . كان
عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة قاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبيد
المعرفة الذى لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المفامرات في أشد الجاهل سحقا .

وإذا ما انتقاد لرغبات الحس فإنه لا يفعل ذلك بروح التهمة المبتذلة ، ولكن بروح مرحة . فويعتبر هذه التهمة نشاطا حيوانيا ، فيأمرس سقطاته المرة تلو المرة ليجرد اكتساب الخبرة . ويماني الشعور العاصف الغريب تخياله ، فينقلب هذا الحشد من المواطف التي تسبق التوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذي لا مفر منه والذي لا بد معقبا . ولا يستهويه في هذا سوى الخطر المبرح لآلام الأعصاب ، واعمال الطبيعة داخل جسمه ، فينشد خليطا عجيبا من وخز الضمير والإحساس الغامض بالعار المقابل لكل رغباته عند التوبة . كما أنه ينشد البراءة في الفضيحة ، والأخطار في الجريمة . شهوته تيه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن في الجسد الله والوحش جنبا إلى جنب ، فإذا ما تفهمنا ذلك أمكننا فهم الرمزية في عائلة « كرامازوف » . . . ونستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا الملاك القديس كان ابنا لفيدور عنكبوت الشهوات القذر . . . فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وتقب في الشهوات عن الآلام ، كما تتولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائما متناقضات المتناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأكملة بين الجنة والجحيم ، بين الله والشیطان . فينغمس ليجرد اكتساب خبرة بمد خبرة في سقطاته النابذة عن مشاعر عاصفة غريبة متخلفة عن نوبات سرعه . ويمكن سر عظمة دستوفسكي في القلق الذي لا يحد ، وكذلك في الاستسلام لقدرة الزدوج بلا مقاومة . هذا الحب العجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أهدقت عليه بوفرة ، وفتحت أمامه آفاقا من الآلام العاطفية ، أمكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى القموض في الحياة . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن هدم تفادي الأخطار التي تلهب أعصابه ، وتمهد له الإثارة .

وهكذا تراه قد غدى وبعث جرائم الخير والشر ، والفصائل والردائل الكامنة فيه منذ ولادتها والتي كانت في حالة خمود بدافع من لإيحائه ونشوته . ويندفع دستوفسكي للمقاومة بفريزته ، فيضع نفسه دائما في كفة الميزان على

المائدة الخضراء في لعبة الحياة الخطرة حيث تتصارع القوى ، لا بد من تغيير الأسود والأحمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتذوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى الثمالة .

يقول دستوفسكى لامنا الطبيعة : « لقد أتيت إلى هنا فليكن أن تقوديني ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تفاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإنجاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة من طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتغلاً يأكل نفسه يومياً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسدت قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يجب أن يبقى العبد المطيع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبداً لربه ، بل أكثر العبيد خضوعاً ، حتى ينال الفهم العميق لكل ما هو إنساني . لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا انتصر على الصدف الطارئة فكان رجلاً من الطراز الممتاز يتعرض للقسوى اللانهائية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة النصر ، شاعر العصر الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من العهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن بروز التلال المزدهرة ، فالزمن يعيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضرب في أجواز اللانهائية ، أما القمم التي أبدعها دستوفسكى فتبدو شهباء خيالية حورية عارية قاسية كقمة بركان ثائر تكمن فيه شعلة يبعثها قلب دنيانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالمي ، وحين نحدق في قلبه المقتد نوقن بأننا نحالط النشاط البشري الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكى

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكى

إن طبيعة أبطال دستوفسكى بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق ينم عن خالقه .
وجميع أشخاص دستوفسكى على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، ونستطيع
أن نزرورقة إحساسهم في كل حالة إلى مشاكل الحياة العامة . فالمصبي من أبطاله
يشبه المخلوق البدائي الذي لا يعرف من الحياة سوى الاتصالات النفسية ، فيبدا
يرددون اكتشافات العلم الحديث تراهم يعرضون مشكلة البقاء ، فقوالبهم لم تبرد
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينما مخلوقات دستوفسكى غير متقنة
وغير متكاملة وملبئة بالاحتمالات اللاهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، فترام
يتخلص من شخصياته الناجحة كما تتخلص الشجرة من ثمارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكى مخلوقاته وهي تمعذب ، فتفصح عن الاتجاهات المتضاربة
في حياتها المشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكى فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلزاك » كمثل لأبطال الرواية
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور
داخليا لا يمكن أن تخطئه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسى . وجميع شخصيات
بلزاك صيغت من نفس الطينة ، وهي مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما
تختبر في معمل الروح الكياوى .

وهي عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمي أي شخصية بالصفات التي تصورناها ، قسمي راستنيالك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس ، وفوران بالفوضوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة العاطفة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى معترك الحياة كالصاعقة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لدقهم المتناهية في مقاومة الأشياء ، فهم كالآلات التي يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للمتبحر في أعمال بلزاك التنبؤ برد فعل أبطاله بنفس الثقة التي يحسب بها علماء الطبيعة خط سير القذيفة ، فجرانديه الذي تجسد « هارباجون » يتزايد جيشه للمال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل الميسور ، جدير إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع معطنه لينطى بناته ، ويرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته واللوازم التي تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يتصرف بالطريقة التي يصنها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » في البساطة والكفاح نحو هدف معين ، وهي قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتعددة الألوان التي تصادفنا في هذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جامدة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هي المسرح الذي يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية في كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق ورغباتهم أو يتحطمون تحت عجلتها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هينريش ،

معتدين بأنفسهم كقراءتهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، وتقوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة ومحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التي تعمل فيهم وإن لم يتم توافقها بعد ، أولم يتم تنسيقها تماما ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام وبصاغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منبعاً واحداً من النشاط لصق بروحه فمكنه من لعب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية . « يترقى الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالعناصر التي تجتمع مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتتلور فيخرج الشاب النخام من سنى التجربة وقد أصبح عملاقاً مكتملاً ، ويبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بعيد النظر نشيطاً في عالم لأمع بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولهام ميستر » أو « أوفتر دنجن » تنفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى المبتذلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأسمى . فأبطال جوته ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأقلام الألمانية تصل دائماً للهدف الذي وضعت نصب أعينها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالمين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكى في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في النفاذ إلى الحقيقة : بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها ونحطها إلى اللانهاية . فمسيرهم لا يوجد في أى مظهر خارجي ، ولكن له معنى جد خفي . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حيازة ملهوسة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان والمال الحرام مجرد مظاهر براقة بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هي الحال في مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الآلاني) فلا رغبة لهم في الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلط عليه .
يبدون أنفسهم ولا يبقون عليها ، ولا يحسبون النتائج ولكنهم يستمرون دون
نظر إلى العاقبة . ولطبيعتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى حالمين ، ولكن
هذا الإيحاء بالفراغ مبعثه مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتنقلب
بحلقهم للداخل ، ويتركز في وجودهم كل حية ونار طبائهم .

وبالإيحاء يهدف الروسى إلى الكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد
أشباح هذه الأشياء أو انعكاسها في المرآة ، فهو يغور في القفار ، الخلق والبدائى ،
القوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما تعمقنا في أعمال دستوفسكى
بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التعصب نحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء
والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير
والتباين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبنى الشرب من النبع ، لامن المواسير والتوصيلات
التي تمر في شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا الخلود اللانهاى بقلوبهم . يهربون
من الحاضر ولا يعترفون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن
دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون في دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون
في الإحساس بها في نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، في عدااء مع العالم لأنهم يحبونه ،
وهم يبدون غير حقيقيين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح
فيتخبطون خبط عشواء كالتالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهربون وينادرون
المكان إلى الفضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا في عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ،
ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم نزعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوققوا في مفرق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟
وتردد الفرد آية لردد الشعب كله .

يعيش الأورييون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان في منزل منظم دافئ ،
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه
لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه
الفكرة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعباً يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائزه
لمواجهته مشاكلاً معقدة . كانت يداه القويتان متحفزتين ، ولكنهما لا تدریان
ما يجب أن تمسكاه أولاً . فقبضتا على كل شئ فلم تشبعا ، ومن هنا نحس المأساة التي
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قلب الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوروبا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة المتمدينة الاصطناعية ،
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإستانبول غير المحدودة . . . فبينما
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامام ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل
شئ في اندفاع ، وقد اعترضت القيصرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت
الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تعد نجوم العقيدة تضيء القبة
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون ورتعت
من أرضها بذور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه صادقة النوع ، فقد
خلقت في فترة الانتقال قامتلات تقوسها بالفوضى وأتقلها الحرمان وعدم
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وفلة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا
تدرى أهميته أو قيمته .

فوقوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلفتون دائماً من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يحدوهم القلق والتعاسة خشية أن يكون فيما يفعلون ما يحملهم أضحوكة ، لذلك تراهم في خجل دائم . .

فبينما يرون في لحظة أن لبس المعطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، تراهم في لحظة أخرى يستشعرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجملهم هذا الشعور نهية للحيرة والقلق .

كان يعوز شعورهم المهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواقي ، واليراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دفة وهم طافون على مياه محيط لم يكتشف بعد . .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يمهّدوا طريقهم سوى لحجبتهم المقدسة . كان شعباً يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحريا ، فأحرقوا قواربهم وساروا عندما صوب المجهول .

والعجيب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يمثل العصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والمشاكل التي أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والمسالك الأوربية المطروقة المعبدة الممهدة للتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة هدراء للوصول إلى الحقائق الخالدة غير المحدودة ، يتعذر عليهم رؤيتها بعين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يفتق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج عن حسابان الروس بالنسبة لأوروبا القديمة المتحجرة في مدنيّتها المتينة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب للعرفة الفطرية ، متحفز لبحث المسائل الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوروبا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شعلة الروس ما زالت متوقدة . لذلك تجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراض المشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المهرج الذي يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبي يبشر بالمسيح الجديد، شهيد وبشير بالملكة الثالثة . ما زالت القوضى البدائية في كياناتهم ، ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن ينشروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذي تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كوت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذي سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أعوزتها العقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن تفهم هذه المخلوقات بالعقل الواضح المستنير ، ولكن يمكن بالحس الأخوى تلمس الطريق لفهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأريمة كرامازوف يدون للرجل ذى العقل المستنير من الانجليز والامريكان ، كأنهم نماذج متنوعة من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ معتوهون ، شيد لإيوائهم ، لان السعادة — التي يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلعت على المؤلفات التي لاحصر لها ، والتي تنمر السوق الاوربية . هاما بعد عام ، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تحب رجلا وتود أن .

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينفذ القوة والسلطان ، وتقع جميع هذه الرغبات ضمن المسائل الطبيعية المعترف بها ويأخذ ديكنز ، بيدنا إلى الكوخ الذى تغطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث المنزل الملىء بالأطفال وهم ملتفون حول المدفأة ، أما مثل « بلاك » الأعلى فهو قلعة ولقب « والعديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تعجبه الشوارع من الحيوانات ومساكن الأغنياء المشيدة ، ومأوى الفقراء القذر الذى لا تتوافر فيه الشروط الصحية . ماذا تبني هذه الجماهير ؟ إنها تسمى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لا أحد . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فكل يحزن للسير قدما ، إذ يملكون قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لدقيقة واحدة ، لا يأبهون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، ولا يسمعون لبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول المثرة ، لأن عقولهم غريبة لا تمنى دنيا نالها شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاقرون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم العالية ، وصفاء قواهم العقلية ، وهم يحتضنون التحير كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب المنال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون مفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا يبتغون شيئا من الحياة لكنت جد مخطئ ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما في ذلك جماع مواطنيها وغاية أعماقها ، الحياة تقسمها في كالمها متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لفليس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات قاسية ، يمتثلون تعطشا وحشياً للحياة كالحوانات الضارية ، كلهم كرامازوف الذي يشرب الكأس حتى الثمالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم المتوقد يفنى الشخص العادي ، لأنهم يهربون بحري الإحساسات الدنيوية المتصهر ، وهم يتحمون الحياة كعاصفة مثل رجل الملايو الذي يندفع هائماً في جنون ، منحدرين من العتب إلى التوبة ، منقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجريمة للتصريح ثم إلى النشوة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قدرهم في غير ضعف أو وهم حتى النهاية . فما أعظم تعطشهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحدوها رغبة جارفة للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكي من يتنفس في راحة ، أو من يركن إلى الهدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم في سباق ، غايته القمم السامقة ، أو الأعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الأولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالاً أو يمينا في الصقيع أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لأنهم يقطنون عالماً محدوداً ويسعون جاهدين للقبض على اللانهائي ، ويقذفون لأعلى من وتر قوس قوتهم في العالم فيندفعون كالسهام نحو السماء ، في اتجاه لا يمكن إدراك كنهه ، هدفهم دائماً النجوم . ألهمهم القلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكي بقسوة فالتوت وجوهم من الآلام ، وهم يعيشون في حالة من الثورة المحمومة في انقباض مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستشقي للمجاذيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجد مطابق الموصوف ، فكيف تبدو قاسية وعجيبة حانات .
الحمر المغمورة ، زترانات السجون ، الأوكار القنطرة المكتظة بالفقراء ، المواخير
والخماير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات ترميزات الغريبة . . وجوه كلها نشوة ،
القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنح بين أصدقائه
المعجيين ، فناء الليل تحمل تذكرة صفراء للدعارة تمشي الهويني في الحوارى
المعتمة ، والطفل المصاب بالصرع يستجدى على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبعة
أشخاص في الكاتورجا « بسيريا » والمقامر الذي ينهال عليه رفاقه وكزا ، واللص
الشريف يحتضر على سرير حقير . . فأى عالم غريب من المواطنين يصوره
دستوفسكي ، وما أعجبه من جسيم صادق للمواطن !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلمهم سماء روسية قائمة ، شهباء ، مبهمة ،
تلقى على الأرض ظلاما ثقيلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ
البائس التمس ، على حافته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والعدل .

هذه الدنيا الروسية حينما نطأ أقدامنا أديمها تبدو لنا مظلمة ، غريبة معادية
مذهلة ، ظارقة في الآلام حتى إن إيفان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها
مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للامح دستوفسكي
بالضيق والجهد والكآبة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن نلقى نظرة على
جبهته المشرقة نجدها تفرقة الوجه بالضياء ، مما يحو من تقاطيعه كل الميوب
الدينثة ، ونحتفي الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا نرى في مؤلفات دستوفسكي
أن ثقل وزن المادة يتشرب بتيار روحية وتبدو دنيا دستوفسكي
وكانها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام في مؤلفاته
أعظم منه في مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكي أطفالا حقيقيين
من نتاج قريحته ، فهم قادرون على تغيير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . وطالما
كان يحملهم لآلامهم مبعث غبطتهم ، وتصارع شهواتهم في بواطنهم ، وعلمهم
للسعادة ضد أحزانهم مع شهواتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يتعلقون بها في شراهة ، ويعطنونها بين حنايا صدورهم ، ويتحسسونها في رقة بأناملهم . ذلك لأنهم يبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في حبهم لها أصبحوا تنفس المخلوقات ، ويمكن تمثيل التحول الدائم للقيم التي تعج بها قلوب شخصيات دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخيل وجنون بهذا المثل المتكرر ألف مرة في مؤلفاته .

الأسى الناجم عن الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً في التأثير المباشر الذي يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتعذب ، ويرتضي حدوث إهانات أخرى لشخصه لا مفر منها ، وهنا يتراكم الألم . ولكن العجيب في الأمر أن هذا الألم المتراكم لم يعد موجعا ، يستمر الشخص المهان في الرثاء لنفسه ، ولكن السبب في هذه السرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه . والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل المكافأة السرية غير الطبيعية ، تحولت الإهانة الأساسية التي أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ، ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص المهان موقف التحدي ، ويزحف صوب التحدي .

لقد أصبح العذاب حنيناً ، جشماً وطعماً . . لقد أهنت ؟ . . حسناً . . دعني أحترق تماماً . . هذه هي صيحة هذه المخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه اللحظة يتعلق هذا المخلوق بآلامه ، ويعض عليها بنواجذه ليمنعها من الفرار ، وينظر لأي شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى ظلي الصغيرة البودرة ثلاث مرات في وجه الطبيب ، ويرد راسكليانوف تشجيعات سونيا له ، ويعض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب المتعصب لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشعرهم بالحياة (الحياة الغالية العزيرة) . .

(م ٩ — البناة الضالين)

وهم يعلمون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،
وهذه رغبتهم جميعا التي يفضلونها على أى شيء آخر تهيه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخفون مثلهم : « إننى أتعذب ، لذا
فإننى موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انتصار فى الحياة بالنسبة لدستوفسكى وجميع أبطاله هو : « أنا أكون ،
أنا موجود » . . هذا الشعور المتفانى بالإنهاء للكون .

وينشد ديمترى كرامازوف فى سجنه نشيد مدح فى « أنا موجود » ، معبرا
عن السرور الشهوانى للوجود . ويستتبع حب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا
فإن جملة الآلام فى أعمال دستوفسكى تفوق مثيلتها فى أعمال المؤلفين الآخرين .

إن الدنيا التى لا يوجد فيها شيء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجا للخلاص
من أعمق هوة حيث يرق سوء الحظ إلى النشوة ، ويكفل اليأس بالأمل .

هذه هى دنيا دستوفسكى . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن
الأساطير التى تتحدث عن الخلاص من المذاب عن طريق الروح مصورة التحول
إلى عقيدة فى الحياة ، واضحة طريق الصليب الموصل للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها
يؤدى إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المخلوقات بنية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكى يكتشفوا
ذاتهم الإنسانية العالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن
ذلك لا يعنى شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما المسرح الحقيقى فقد شيد داخل
نفوس الرجال فى دنيا الروح ، فالأحداث المرضية فى دنيانا الظاهرة لم تخرج
من كونها تأثيرات آلية ، لأن المأساة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن
انتصارا على النهى ، ومعركة فى سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال
دستوفسكى نفسه هذا السؤال الذى يشغل فكر كل روسى : من أنا ؟ . .
وما قيمتى ؟

فهو يبحث عن نفسه ، أو بتعبير أصح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه القلقة
فى الفضاء الذى لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شئ . بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،
ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الخصوصية وتقلصه المضى ، واتقالاته المتناهية ،
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل المالى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع
القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، عن طريق الوجود المادى .
ويتنعمون باعترافهم ويأتقون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم
يخفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكليفوف أمام بروفيرى بتروفتش ، وسرعان
ما يعلنونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم فى
احتلال كالذى يكشف عورته مجسما خطايا وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى
قمة عظمته فى هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فعلى مسرح دخيلة الإنسان
تم المباراة الكبرى ، وفى هذه الملاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل
ما هو روسى خالص ، ثم تتسع الأناسة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك
يظهر القدر الرمزي لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى
فأخرى ، ليعيش فى سر الميلاد النفسى ، ونحيا النفس فى تلك الأسطورة التى
خلقها دستوفسكى فى مولد الرجل الجديد للإنسانية العالمية ، ذلك الذى يسكن
كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

المولد النفسى ، هذه هى الكلمة التى اخترتها لوصف حلول الرجل الحديد فى
دنيا دستوفسكى . ويودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى فى داخل أسطوره
هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم فى
بدايتها ، فهم يعيشون فى قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب
أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف فى فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان فى إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد
الذى يكمن بعيدا خلف سهول المدينة التى يعتقد معظم الفنانين فى وجودها ، وتجرى
وقائع معظم الروايات فى جو شهوانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .

ويتجشم دستوفسكى الصعاب الجمة للوصول لقلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى عالمى مشترك فى بنى الإنسان ، وإلى الثبات التى هى تراثنا المشترك ، فهذا الرجل المثالى يبنى دائماً من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفاً للتغير المستمر .

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادقوا التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، فى ريعان الصبا والتفتح الجسمى والعقلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية معاً ، فرائهم يتحققون من قوة الاتصالات التى تعمل فيهم بصعوبة ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدماً .

ينمو فى داخلهم شىء حيس ، ويتزايد كي يفلت من وراء عدم التضجج ويجعلهم عبثاً غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انساناً جديداً يتشكل فى داخلهم) فيجلسون فى غرف قدرة (فى وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يسكرون ليل نهار وتقوسهم متألة ، وسوف يظلون السنين فى حالة الاعوجاج هذه ، فهم يحنون الرءوس مثل فقراء الهنود متأملين سريرة بطهم ، محاولين سماع صوت القلب فى أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للمرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالع من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيراً يتحقق من أنهم يحملون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم فى كشف هذه الفكرة ، فيشحنون أذهانهم ، ويشرحون حالاتهم تشريح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويقلقون عقلم لدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم فى فكرة واحدة ثابتة تبقى معهم حتى النهاية فتصبح سلاحاً يصوبونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكلونيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسعاد الآخرين ، الإباحية جنون الظلمة » . .

لقد أنش كل منهم خياله فى هزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسلح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم . لا تتألم منه عظمتهم التى يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خنق هذه الحياة المفاجئة بتحريكها كثيراً حتى الإعياء
فالسكون ، وبتمبير أصح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تعتمد
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مجهزة
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذون ليفرقوا في عباب
ينبوع الحياة ، وأحياناً يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجرائم اللخيلة ،
ومن هدف محدد خلال هذه السنين ، يضيئون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون
ويفرطون في جنون إلى حافة العقل ويتجاوزونها ، فلا يخضعون لنوع دستوفسكى
إن كان مخالفاً لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحريض على الألم ،
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلباً للنوم الهادئ ، كما
يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون
لقتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول في طريق الفجور لا يبنون
إشباع شهواتهم ، ولكن ينشدون الانتهاش الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم .
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أتون
شهوتهم إلى عرش الخالق ، أو يهزون إلى مستوى الحيوانات الكامرة ،
لكن هدفهم الدائم يرمى لا اكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحياناً لعدم ثقتهم
بأنفسهم يجدون طرقاً لاختبار همهم ، وهكذا نرى أن كولينيا يرقد بين القضبان
لمير فوقه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكلىنوف ، يقتل المرأة المجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى
ينظم أفعال المخلوقات العادية لا ينطبق على السوبرمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى
الاحساسات شدة ويفرغوا فى كل هوة سحيقة ليسيروا أغوارهم ويقيسوا عظمة
إنسانيتهم . يجب أن يقدفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى الفجور ، ومن الفجور إلى

القسوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطقة ثلجية مغمورة بآثام
متمممة متجردة من الروح . يفعلون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحين
لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يرقون من ميناء العقل
إلى دوامة الجنون ، ويتحدر تأملهم الذهني إلى انحراف ، وتتسع جرائمهم لتشمل
انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الفكرة المألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتقاها ، تراهم يمانون من عدم الرغبة ، وحتى في
أثناء تمرغهم في وحل الفساد يقلقهم شعور بالندم والتوبة .

وكما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت
رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عربدتهم الحزينة عن
كونها نوبة تقلص . وجرائمهم هذه هي بداية مولدهم النفسي ، وعندما يحطمون
أنفسهم فهم يحطمون القشرة التي تغلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الأبقاء على
النفس في الواقع في أرقى تعبير .

يتلون ويتضورون ويهيجون أنفسهم ليتعجلوا ساعة المولد لاشعوريا ، لأن
الرجل الجديد لا يولد إلا في الألم . ويحتم أن تلمب قوة هائلة دور القابلة ساعة
الوضع ، كما يجب أن تتدخل الطبيعة للعن فتسحقها بالحلب الذي يشمل الجنس
البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضيلة إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة
حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتغلق قلوبهم باليأس . وفي هذه
الحالة — كما في الحياة العادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفي اللحظة الحرجة
التي يشهد فيها المولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين الموت والحياة وقد
تشابكت أيديهما .

هذه أسطورة دستوفسكي : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة
منتظمة الشكل ، لقحت بحبوب الرجل الحقيقي . هذا مثل لفلسفة المصور
الوسطى ، وقد تفرج من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا
لخلاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدنيوى الأعظم هو أن نتجنب هذا

الرجل الأساسى الدائم من معكبي الرجل المتمدين المعاصر . كل منا كثير التوالد بالطبيعة ، وليس فى وسعه أن يدفع الحياة ، وقد تلقى كل مخلوق البذرة الأولى فى لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الفاكهة لتتضيق . وقد أغفلها الكثيرون لاهم خاملون كسالى ، فتمطنت ودب الفساد فى نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والفكرة هى التى تنزل إلى العالم . وكيريلوف فرد يمثل هؤلاء ، فيتختم عليه أن يقتل نفسه ليظل وفيا صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق فى دخيلة نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح فى كدهم الدائب ، فالأب سوزيما ، راسكولينيكوف ، ستيبانوفتش ، روجوزين ، ديميتري كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم المقتنة كالفراشات . وقد تبحج إلى أعلى مخلفة غشاها وقد انهدمت فيها الحياة ، فهى تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة فى السماء ، القشرة الصلبة للمنافذ الجسدية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية العالمية ثم تصعد إلى اللانهاى ، ويتلاشى كل شخص فردى ، وينجم عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصعب التفريق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عن رسكولينيكوف عندما يبرزون من جرائعهم إلى الأمام ، إلى نور جديد وخطودهم مبيلة بالدموع .

وتنتهى روايات دستوفسكى بتطهير عاطفى كالذى نجده فى المأسى اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قزح الهائل فوق سحب الرعد فى جو قى حلو كالذى يعقب العاصفة رمزا للقاء الروسى .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكى بدخول الجماعة الحقيقية حتى يتولد عنهم الرجل

الحقيقى ، وينتصر أبطال بلزاك عندما يقهرون المجتمع أخيراً ، ويبلغ أبطال ديكنز أوجهم بعد أن يستقروا فى محيطهم الطبيعى فيؤسسوا عائلة وينجحوا فى مهمتهم .

ولكن المجتمع الذى يتجه إليه أبطال دستوفسكى له سجايا المجتمع الدينى ، هؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالمية حيث تنعدم الحكومة الدنية كما تفهمها ، لأن التدرج الوحيد منحصراً فى الحقيقة الداخلية وعندها فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات وما لها من فتور المهم والكبرياء والأحقاد فى المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالمى ، وقد تلاشت تفرقة وعزله التى كانت مظهراً للكبرياء ، ويقلظ قلبه بالحب فى تواضع لانتهائى ، يحب الأخ ، الرجل الأساسى فى كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء المطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقيّة ، فقد تجردت روحهم كما فى النعيم ، لا يعرفون الخجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون فى صراحة فى محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبنايا ، القتلة والقديسون ، الأمراء والسكبيرون . . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم فى عقل دستوفسكى أمر واحد : إلى أى حد تعمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام من طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيراً كيف حصل أبطاله على الغفران ، وكيف تربعوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالفجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تفسد ، ولا توجد محكمة تحت عرش الله سوى الضمير — العدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق فى نيران العذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقاً كان متواضعاً . إن من اعترف جهرًا بفهم كل شئ ، لأنه يعلم أن القوانين التى كونتها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كان لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يخطئون الحكم ، فهو يعرف

إما أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطىء . لهذا فليس لفرد الحق فى محاكمة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جحيم مثل جحيم دانتي له دائرته السفلى ، هذا الجحيم الذى يصعب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة عذابه . هو يسترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطىء يكون ملوئا بحية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من المتكبر البارد ، ذلك الجنتمان التكاملى فى مظهره الخلقى ، الذى تجمد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال المقربون لـ دستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم من ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فمن تمذب صار أخا عن طريق الفهم الانعطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفزع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه المجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يصنفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألا وهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون القدرة على تفهم كل ما هو أرسى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاتلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجحون من حبهم ، فهم يعتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهديهم إلى الحق . وفى تراشق بمضهم بالألفاظ ، ومجاهاة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلم شفاهه شفاء عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى فى كل منها النبيل فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق العالمى لتحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تغذى اللحن الذى يردد دوماً وسط موسيقى دستوفسكى القاعة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكى

يبحث أبطال دستوفسكى عن الحق في الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق في الحقيقة المباشرة لكل هو هدف دستوفسكى الفنان ، فهو واقى منطقي في واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائي في منطقة نائية حيث يبدو الأصل والانعكاس والمكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تعودوا التأمل في الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكى : « أحب الواقعية للدرجة التي تنفخ فيها بالخيال ... ولاأهرو إذ كيف يتأتى لي أن أجد شيئاً أكثر خيالا وأكثر مصادفة وحتى أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفي الواقع فإن الحق عند دستوفسكى - أكثر من أى فنان آخر - يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويخفى الحق عن ناظرى الذين لا يعلمون ، كما في الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو قطرة المطر للمين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذي يفحصها بالميكروسكوب عالماً يحتوى على عشرات الآلاف من المخلوقات ، فهي هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر العادى خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التي تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكى كلنا بتقصى هذه الحقائق العميقة التي تكمن بعيداً عن السطح ، ولاشك أنها تكون دائماً ملاصقة للبقاء . فهو يحب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفي نفس الوقت كتمقيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واقعيته الخيالية النافذة قد توفر لها قوة تكبير للكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في بعد كالأقطاب المتنافرة عن ما ينظر إليه الفرنسيون من البدائيات في الفن الواقعي والطبيعي . لأن دستوفسكى يدفع بتحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينعنون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يتقصون تحليلاتهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية تخطاها إلى ما بعدها .

ومع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لاتنفصل عنها من الدرس والبحث الدءوب ، ويقطر فلوير في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كي ينقل الجو أو اللون المحلى لقصته سالبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور وفي يده نوتة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسممه في البورصة أو المصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصريحة ومتوقعة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو و تقص متنبىء ، كالصور الفوتوغرافية ، فيجمعون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة العاقلة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمايا التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشیطان ولاتنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند فلوير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسي ساحر ، فهو لا يلبي نداء الكياوى المجرب ولكنه بالأحرى يتبع الكياوى القديم الذى حاول تحويل المعادن إلى ذهب - ولا يدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالعقل ، لأنه ليس بالباحث الهادى ، ولكنه الحالم الذى يخلق في الحياة المظلمة مخبولا وقد قاربت حالته عذاب الكابوس .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سعة أفقه ومرونة قواه الثابتة تبدو ملاحظاته المأثرة أكثر كالأمن دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لأن لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حساباً دقيقاً إلا أن نتائجه لا تقبل النقض ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز حلة المرض القامض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحري ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو المنعش من خلال لبابها ، وتساعد موهبته المظلمة للإدراك الخيالي للآلام على تخلي جميع الواقعيين في صدق واقعيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استمر بقاءه بأعظم العلامات مراوغة ، ويتمكن من مصرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

تثير هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقعيين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينتقل إليهم أعظم الصورية نابضة . ولستعد لذا كرتنا الشخصيات التي خلقها : راسكياينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء يبدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

ثلاث لمسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملامحهم ، في سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شيء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم يعطينا إياه دستوفسكي بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حضرت في أفكارنا ، فلنقارن هذه الواقعية الملهمة باللوحات الدقيقة التي رسمها « الطيبسيون المنطقيون » . . .

فإذا ما بدأ زولا في كتاباته سحب مذكراته التي تحوى أدق التفاصيل والملح الخاصة بالشخصية التي ستعبر عن مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هذه الوثائق المعجبة حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عدد

أسنانه ، ويعدد التديبات الموجودة على خده ، ويربت على اللحية ليعرف إن كان الشعر خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأنف ، ويتعرف على معدن الصوت وطريقة التنفس ، ويفحص شجرة العائلة ليتبين الميراث الجيد من الردي في أخلاق أبطاله ، ويذهب للمصرف لفحص دخولهم وتقاتهم . ولا شك أنه يزن ويقيس كل شيء يمكن أن يضع يده عليه ، ويعجز أن يبدأ البطل التحرك على مسرح كتاباته تتحطم وحدته ، ويذوب تماسكه الصناعي ويثبت أن تجانسه الروحي مجرد مصادفة ، وحقيقته المعترف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا ننظر لمخلوق حي ، وهذا خطأ أساسي في الفن ، وحيث ينتهي هؤلاء الواقعيون . يبدأ دستوفسكي الطبيعي العظيم .

ويعطينا الكتاب الفرنسيون في مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم في حالة سكونها للمدرسة الواقعية تتناهم حالة من الخمول الروحي ، وعلى هذا فإن هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا نرى حياة متدفقة ولكن صورة صادقة لرعدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على شخصياتهم إلا عند انقطاعها وقد ملاًها المذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل المظهر الروحي بشرح الصفات الجسدية ، فإن دستوفسكي يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة في شخصياته إلا إذا شوه المذاب ملامحها ، وتنشئ الدموع أبصارهم ويسقط عنهم قناع الهدوء الآمن والبرود العاطفي ، ولا يطمئن دستوفسكي الحكيم لمهمة تشكيل شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شيء (عرضي) في بدايات دستوفسكي المبهمة ، فمن يمر خلال مدخل رواياته كأنه دخل حجرة معتمة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ، ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من المتكلم - ثم تألف العيون الظلمة تدريجيا ، فتبدو الأشكال ، وتتضح الأشخاص ، وقد غمرها إشعاع روحي مثل الظلال النامضة في لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجب

أن تحترق بالماطنة بمجرد أن نخطو إلى الضوء ، وتتوتر أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموعا - وفي مؤلفات دستوفسكي يتبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول الماطنة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة واقعيته العجيبة ، وحتى يلهب أبطاله ويتوجهوا بشكل غريب كالمحموم ، عند ذلك فقط يبدأ تصيده السحري للتفاصيل ، ومن ثم يفحص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقنياً شعورهم الجامح حتى نهايته ، متمقباً كل فكرة حتى يأتى بها إلى الأرض في عتمة عالم اللاشعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتبلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تعمقت أعمال هؤلاء الناس في الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلى قوة ، وتزايد شفافيتهم .

إنه يشرح حالة المريض والنشوان والمصروع شرحاً له دقة التشخيص الطبي الذى تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلاً منها كان دقيقاً ، ولا يخطئه تردد صوت منها كان خافتاً ، حيث تبدل إحساساته أمام عالم متألق فيما وراء المادة ، وحيث يخطف بصره فينقلون عيونهم ، هنا تبدأ واقعية دستوفسكي تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث ينحرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ تنارس اللحظات التى لا تنسى من مؤلفاته .

فلنستعد شخصية راسكيلينوف ، فلم تحفر صورته في أذهاننا كإليد منسكع في الطرقات ، أو كطالب طب في الخامسة والعشرين جالس في غرفته ، أو مخلوق له غرائب مميزة ، كلا ..

ما الذى ندركه في اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب التهور ويداه ترتعدان ، والعرق البارد يتفصد من جبينه ، وهو يصعد سلم المنزل الذى قتل فيه المرأة وأختها ، وفي غيبوبة غريبة يعانى منها الإحساس البشع المضنى من جديد ، نفس الإحساس الذى عاناه ليلة الجريمة يرتعد فى رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة . . . وزى ديمتري كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لمحا كته منفلا حاد الطبع ، يضرب المنضدة بقبضة يده في حالة جنون ، ويصيح وهو محتج : « أنا يرى من دم أبي ! »

ويتشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمورة بالانفعال فييلفون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة في « كريكاتوره » العظيم عندما يتخطى الجسم الحدود المعهودة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يميل الرجل إلى تخطى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك انفعاله الفنى للابداع الواقعى إلا التريب النادر البدائى ، ولا يقارن في تشكيل طينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنبغ الشرحين للنفس المجهدة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة البشرية ؟ ..

الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجنر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق مسمى . فيحب دستوفسكى أن يسمع أشخاصه يتكلمون حتى يهيم . لنا فرصة مماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملموسا لنا . ولاشك أن ميرزكوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكننا من السماع ..

وإذا لم يتكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظنون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تشع في نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تتكلم ، كما تفتح الأزهار الغريبة فتبدى ألوانها وطلعها ، والبذور في قرنها . فالناقشة تنفث فيهم حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سباتهم . عند ذاك يضيق دستوفسكى عليهم من فنه ، ويتمم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم في قبضته في

النهاية . ويتعمق النفس في كل ما يقال ، « وينتهي كل شيء لا يخرج من كونه إدراكاً صحيحاً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالي كله على تصوير أكمل لهيئة الناس من كلمات دستوفسكي ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية ، والبناء اللغوي مميز ، ولا يترك شيئاً للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نغمة مشوشة إنما هي ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة تنفس ، وكل تهبة لها خطرهما ، لأننا نسمع هدير التيارات العميقة دائماً تحت الأصوات الظاهرية . إن قوة النفس الدافعة المتدفقة لتجد في الكلمات مخرجاً ، فالحوار عند دستوفسكي يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يجنون أن يخفوه .

إن الواقعية الملهمة للسمع الروحي تضفي على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطة من الشفاء المنتشية لمصروع قبل النوبة مباشرة ، أو آتية من فم بنى كاذب . . . وتطمح النفس وتتشوق للرق والسمو نتيجة مناقشة حامية ، وتشكون الجسم بطيئاً من النفس ، ولا تكاد نعرف ما نرى فوق جنبات حشيش الكلمات ، ووسط غبار الدخان في الرواية . .

يستيقظ خيال التكلم ليكتمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكي بالكلمات ، فحينما نسمع أبطاله تتكلم نراها في وضوح ، فلا داعي لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا مغناطيسياً وكأنها رؤيا .

ويكفي مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، ففي رواية « المخبول » يتمشى الجنرال العجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروي له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم ينزل عميقاً في أرض الكذب الرخوة ، وينتهي به الأمر إلى الانغماس كلية في الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم . . . وتتطأ أكاذه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب في خرافات « كيريلوف » ، فلا يعطينا دستوفسكي سطرأ واحداً للوصف ، ومع ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تفتقته ، ومن ثرثرته العصبية

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذي ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التي يتوقف بها في مسيره آملاً أن يتدخل البرنس في المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون في ذهننا صورة من نوع الرجل الذي أمامنا . فإني أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه يادى ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكش في نفسه ككلب مذب يخشى الجلد ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته في السكون والواربة في دخيلة نفسه مبق على أنجاهه في قبضته .

ففي أى مكان نجد هذا الوصف في الرواية ؟ لا يوجد في أى مكان . . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . . . وفي مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التي نجعلنا نرى الخيالات ، فربما تكمن في تردد الأصوات ، أو في وضع الكلمات .

فن الوصف هذا مليء بالكهانة ، وحتى في الترجمة يمكننا أن نلص روح هؤلاء الناس من كلامهم . فشخصية أبطال دستوفسكى تتركز في نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويكفى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف المجوز ، وهو يضيف لمنوان خطابه لجروشنكا « لكتكوتى الصغير » ، لا يمكن أن يغرب عن ناظرنا الوجه المجوز العاهر ، فترى أسنانه القذرة ، ولعابه الذي يتساقط على شفثيه الحالكتى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى الزعة في « منزل الموتى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً في صياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية التفرج ، فنتخيله يبكى في اشتياق قاس ، عيناه متقدتان ، ووجهه أحمر قان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

ونحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وننقلنا إلى عالم غير مألوف ، إذ نحدد أدق الوسائل للنتقاء للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى في نفس الوقت (١٠م — البناء العظيم)

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي المنسق. وهو غير مسرف في التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المثات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، ويفاجئنا باستعمالها في لحظة تبلغ فيها التشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي الضئيلة الأرضية في كأس التشوة بيد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية والعاطفية . ويجب أن لا ننسى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته المزوجة فحسب ، بل هو المبشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان معا ، وأن يزوج الأكثر رعبا من الحقيقة العارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد المقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف عن الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرفعة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن تعاني هذه الحالات والمواقف المتناقضة في آن واحد . وفي جميع أعماله نجد هذه التفاصيل في المواقف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسمى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تفاهة تنواري خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستعادة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلس ذراع البرنس ويناديه : أخي ، فيتحدثان همسا ، ويتجهان للمنزل ، وتغشى ميشكين رعشة تشاؤمية ، ويعتورنا إحساس بشيء عظيم وخطير .

وأثناء صعود الشاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالعة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . وينشى ضمير القاريء اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التي فرقهما . وأخيرا يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق العارية القاسية بكل ما هو أرضي شيطاني مدمر . ويتعجب القاتل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطي الجثة بمشمع أمريكي جيد ، وبالحاف ، كما اشترى أربع جرات معطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم سوداوي شيطاني ، لأن

الواقعية التي يعبر عنها أعظم من مجرد صناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، ومخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرير ، المشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة العواطف ، ويتجاوز الصديق حدوده ليصبح فاسدا ومعدبا ، والمهبوط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير محتملة ، لولا التحليلات المتناقضة لشهوة الروح التي تمكنه قدرته الفائقة من تسيتهما .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكى قد عنى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أخط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكى أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والعاطفين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : مخارات قدرة كرهية الرائحة من البيرة والكحول العطنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

ومن قصد يبدو أبطاله غير مهمين ظاهريا ، فهو يمرض لنانسة مصدورات وطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكثيرة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الحقير .. إنه التناقض بين الظاهر القاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم العواطف القلبية التي تضفي على هذا العالم جوا ساعرا ، السكIRON الترنحون في خمارة يتنبأون بحلول المملكة الثالثة .. ويحكى اليوشا القديس أعرق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتيه في منزل الدعارة ، وفي المواخير ومهاوى القمار حوارى الخير . إن أعظم منظر في الجريمة والعقاب .. هو الذى يسقط فيه راسكيلينكوف القاتل على الأرض ليقبل قدمى سونيا ، وينحنى أمام الآلام الإنسانية .

أين يقع هذا المنظر؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل لعاهرة استأجرتها من الخياط المتلحم « كارتونوف »

التيارات المتباينة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون فارة أبداً) تتعقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلقها وكأننا نعيش في دنيا كلها رؤى . ومن المتناقضات الجنونية تبين العظيم والضحك جنباً إلى جنب ، فنحن نطارد من قلق إلى قلق حتى تتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكي مهلة ولو للحظة نتم فيها بترف القراءة الهادئة ، ولن ينتظم تنفسنا فهو مهزوز تشنجي ، وكأننا تعرضنا لصدمات كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحثنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما دمنا في قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الازدواج ، فإنه يلفن شخصياته نفس الازدواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى في قرائه .

وتكمن صفته العرضية النبوية في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لعبقريته أن نتمتها بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكي من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل الأساسية في تخفيه العاطفي ، فعالمه مؤلف من الحق والتموض ، ولكنه في الوقت نفسه اعتراف متنبئ بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرتنا . إن المشاكلكل انتى يواجهنا بها تنحرف عن حدود المعقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة ، وتظل شخصياته حقيقية في أنها تثبت أقدامها بعزم على أديم أمنا الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكي يعرفها حتى أعماق خيط في كيائها ، فيسبر غور أحلامهم ويتقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تقوته قطرة من مادتهم الروحية كما لا تخطئه ملاحظة خطر بياهم ، ويصهر دستوفسكي سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدًا ، ولا توجد عقدة يعجز منطق السليم عن حلها . ويجعل كل صراع مع الصدق الداخلي ، فأى بناء عجيب أقامه بسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين بورفيرى بتروقتش وراسكياينوف هو البناء العالى للجريمة ، منطق عائلة كرامازوف الملتوى ، كل هذا فن ميمارى للروح لا مثل له ، لا يخطئ كالحساب ، مليء بالاهتزازات كالوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد أثرًا مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهى في نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نعيش فيه وفوق وتحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة نفسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور صناعى ، وكأننا نحيا في عالم مليء بالهلوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس الملهبة على الرغم من حرارة الجو المتضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الفجر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أصدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لا تتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل خالد من الأدب العالمى الذى لا يقنى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس عن أساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقتة عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهي أرق ، وتضيق على الروح بلسا وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تعطى سوى العلم ، وإني أظن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية في مداها ولكنها صماوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراف الإلهي فيها نسمة عاطرة من الحقول ولحة من النجوم في السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتلق عالية بلا خوف .

ففي وسط القتال الهوميرى ، وفي أعنف عراك (آدمي) منح بضعة سطور من الوصف ، يقد معها نسيم بحر رقيق يحمل بالملح إلى شفاها . وتتمر المناظر القضية اللامعة أرض المركة بالضياء ، وتتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنساني تحطيا لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويقنهد الإنسان في هدوء ، وكأنه قد تخلص من أسى هذه الضوضاء القاتلة . حتى فاوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها في أعماق الطبيعة . ويدفع للدنيا بملذاته في وقت الربيع ، وينفذ في جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل في تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذي يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا الضيقة حيث يعيش الرجل ويتعذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصورة ، أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فعليه أن يدفع ثمن علمه هذا بإهمال تام للطبيعة والفن . وكل شيء إنساني مجرد صعب المنال . قد حجب في ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله في الروح ، ولا يوجد رب في الأشياء .

ويسوز دستوفسكى اللب الثمين لمذهب الوهية الكون الذي يجعل الأدب الإغريقى والألمانى سعيذا متحررا ، والمناظر في أعماله مشيدة في غرف خائفة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبخار ، يشملهم جو إنساني للغاية .

لا تهب رياح طيبة تنقى المكان أو تنعشه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها .
حاول أن تذكر هذا فى أى من أعماله الكبيرة ، سواء فى « الجريمة والعقاب » ،
« الإخوة كرامازوف » ، أو « الشباب القبع » .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو
نوع الأرض التى وقعت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟
أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لأنحس الحقيقة ثابتة . وتم الحركة
فى تلافيف القلب المظلمة التى تستفىء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة
للإدراك فتحدث داخل مسافات المخ التى لا يتخللها الهواء ، وتموزها النجوم
والزهور وهى خالية من السكون والصمت . والجو مثقل دائماً بالتراب المتصاعد
فى المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة فى كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التى
يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذى يتمتع به الرجل ، عندما يصبو ناظره إلى
العالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتاعبه .

هذه هى الناحية العكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشخاصه فى ساحة
باهتة من الشقاء وفراغ مظلم ، فلا يقفون فى عالم الدنيا بحرية أو وضوح ولكنهم
يظلون دائماً فى أبدية من الشعور النقي . فماله دنيا روحية ليست بالمادية ، عالم
الإنسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التى يبدعها لئلا أن كل فرد منهم صادق
لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم فى مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالتسيج
الذى تصنع منه الأحلام ، يرقون فى الفراغ اللانهاى كأنهم مجرد خيالات . وعلى
الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذى نستوحيه ، فإن فى هذه الأشخاص صدقا
رفيعاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقهم النفسى لا يخطئ ، وهم
غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات قلن
يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى فى آلاف الصفحات التى تشمل مؤلفاته أن أبطاله
يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً فى حالة شعور أو كلام أو صراع .
وهم لا ينامون ولكنهم دائماً فى حركة حالة . . ولا ينشدون الراحة فهم دائماً

التفكير محمومون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيشتمعون بلحظة خمود
وهم غير مستقرين ، دائماً متيقظون في مبالغة هي أعلى درجات الوجود . وجميع
أبطاله مجهزون بقوى الملاحظة والبصيرة أشبه بمخالقهم ، وهم حكماء قادرين على
تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهوسة . وكلهم موهوبون بصفات التنبؤ
أو التكهن بالتيب ، وكل واحد منهم عالم تقسى من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .

وفي حياتنا المادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم
غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبنى شكسبير — الذى هو عالم تقسى — نصف مأساه فوق هذا المعجز الفرزى
للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض
بشكل ميثوس منه . لا يثق الملك لير فى ابنته كورنيليا لمجزه عن فهم كرمها وعظم
حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويمطى عطيل ثقتة لياجو ، ويحب قيصر بروتس
الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق لميراثه الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للغرور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يعلمون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون
لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . ويمكنهم
سبر أفوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم
يتعقبون رائحة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأرولا يفاجأون ، وروح كل
فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور واللاشعور تضعضعا
من كثرة تغذيتها .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعادهم
مقدرته الغامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يقتل روجوزين ناستاسيا فيليوفنا ، وهى تعلم أنها له
من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لجرد هذا العلم وتعود
إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تعرف على السكين الى ستخترق صدرها ، ويعرف
زوجوهين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتشف شفتا البرنس
يوما خلال محادثته لجوزيهين — وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيخر الأب سوزيما
على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى راكبتين البدين الغبي اللثيم يكاد
يقرا نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف آبيه مودعاً إياه ، وتنذره إحساساته بأنه لن يرى الرجل
المعجوز حياً أبداً ، وينطلق إيفان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .
ويعرف سميرديا كوف الحقير النذل الوضع بكل ماهوآت . لاشك أن عند
الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذي ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالغيب ،
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفنان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحي والآخر عميق . وفي
حالة دستوفسكي فإن الوجه الثاني هو الأعمق ، لأنه يتصل بعلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزي تعقد
الوجود ، ولكنه يرى أن التافه والمادى من الأمور دائم الاختلاط مع السامى
منها . وجميع أبطال دستوفسكي ينشدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد
وعرفه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤا ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة حلقت فى عالم
الوهم ، إنه الواقعى الأعظم الذى تجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل
ما فعله هو إقحام الواقع فى عوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهي دنيا الحياة الداخلية وخلصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة في ميدان الأدب ، سواء في روسيا أو في غيرها ، ومع أنه لم يسبق في ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه في الفنون القديمة .

ففي الأساطير اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التي لا حدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد .

ففي « ميكل أنجلو » يوجد غموض متحجب لأمى روحى لا يذوب ، ولكننا لانثر بين جميع الفنانين في كل المصور على من يحمل شبحاً أقرب لدستوفسكى . مثل « رمبرانت » ، فكلا الرجلين قاسى حياة تعب وحرمان ، وكلاهما كان محتقراً منبوذاً ، اضطرت تحت ضغط القاعة أن يتذوق عسكرة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الكفاح الذى لا يلين بين الضوء والظلام ، فتعلما الاستنتاج المبدع الذى يمكن مختبئاً في التناقضات ، شمر كل منهما بأنه لاجمال يبرى بالقداسة التي تعبر عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو القامرين ، ويوجد « رمبرانت » شخصيات الكتب المقدسة بين متسكى الموائى . ويشمر كل منهما بأنه يمكن في أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ويوجد كلاهما مسيحه . وسط حثالة الإنسانية . ويمترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائم من النور والظلام ، كما يعرف أن الفعل ورد الفعل لا يقلان قسوة في عملها على محيط حياتنا الأرضية . عنهما في المحيط السهاوى حيث نهز الأرواح في زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد نزع من الظلام سواء في الروح أو الجسد ، وكما تعمقنا في سور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لفر الصور الأرضية والروحية التي تنتج الإنسانية العالية .

وحيث كنا نتبين أشكالا مهروزة في بداية الأمر ، ولا نرى أكثر من انعكاس باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه . للنور والمظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم حالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذى يحب قليلا هو الذى يعشق الناس »

« جوتييه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفنا قولتها الماثورة التى تصيب قلب دستوفسكى بنفس الدقة التى تصيب بها كل أبطاله ، فهو لا يقترب من ظاهر الحياة إلا فى حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذى يحبه عاطفة جارقة تفوق كل شيء . . . الفن . . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكى فى الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة فى مهولة ، كما أنها ليست محسوبة فى برود وهدوء . فإن دستوفسكى يعيش ويفكر محموما ، ويكتب محموما بنفس الطريقة السريعة المصيبة التى يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلسلة من الحبات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه فى معصمه ، وتنقلص أعصابه فى رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد وسرور وشهوة موجعة ، وألم شهوانى واقتباس دائم ، وثورة بركانية متكررة كطبيعته البركانية .

« الفقراء » .. الرواية التى ألفها فى الرابعة والعشرين كتبها بالدعوى ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت فى أزمة « مرض »

« أنا أكتب محموما ، فى جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت فى عملى أصبحت جسما محطيا » ، وفى حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه بتردها المدمر المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة فى أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع قواه فى حالة هستيرية جنونية ، وقد مرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجوده . فلا يرسم عن تخطيط ، ولا يعمل فى رشاقة يد ، أو اهتمام صانع جيد ، ويدخل

على الحركة في رواياته وأعصابه تحس بوخز أليم ، ولهذا فهو يعاني فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لما تحمله من مواد متفجرة كهربائية كالتى تنذر بالعاصفة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال عن نفسه (فى شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى فى أن يكون حاد الطبع فشل أيضا فى أن يكون فنانا خالقا . ولكن فى دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهى لا تخلق سوى القوى المشوشة التى تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع فى عالم الحقيقة كما يشق الماس الزجاج ، ويعترف بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفنى . فهو يعبد التنظيم الحسن ، وكان أحب شئ لقلبه أن يعمل تديرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تخذله إحساساته ويتأمل بين ما يريد العقل وما يدفعه القلب فى عمله الجدد الواضح فى كتاباته . ويمكن وصفه بالتنافر بين التنظيم والعاطفة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروى قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محلا للمواطن . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسى ويمطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انتماء بمظهر للفوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فايفان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إنى أمقت التناسق» فلا تراضى بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة للداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذى يدفعه لازدواج طبيعته . وهذا الازدواج الذى ينفذ إلى كل ما يفعله يتشرب به عمله من القشرة الباردة إلى اللب المتوهج ، وينعكس التفتت فى مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحتويه من أفعالات .

ففي رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها. هذه القوة التي تحصى الحوادث الماثلة في هدوء. وهذا السر العظيم الذي يسلمه. أستاذ لأستاذ على مر الأجيال، وكان يملكه أعظم الكتاب، من هومير إلى جوتفريد كلر، وتولستوى.

فعالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت إلحاح من العاطفة، ولن يسمح لنا بسماع هذه التلغيات الرقيقة التي تهدأ إلى موطنه. ولن تتأكد إذا كانت العاصفة أو الضغط قد انتهيا، أو أننا قد وصلنا إلى البر. سالمين. فنحن في مكان نتأمل عن بعد آمن لا تؤثرنا الرياح العاصفة ولا الأمواج، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالأساة وقد لا نتجو منها. إن الأزمة التي يعبرها أبطاله تشور كمرض في دماغنا، والمشاكل التي يثيرها تلهينا كما تفعل النيران. وهو يفرقنا في جو رواياته الذي يغلي، ويأخذنا إلى المرتفعات التي تشرف على «هاوى الروح فتصيبنا بالدوار، ويتركنا نلهث وقد اعترانا الدوار. وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التي يدق بها نبضه، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا، ونصير جزءا لا يتجزأ منها. فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد المشدودون، والقارىء الذى يقلب الكتب ببساطة، والذي يسير على طريق ممهدة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتتة بالعاطفة.

إن الصلة التي تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادقة، وإنما هي مخوفة بالفراغ الخطيرة البشعة الشهوانية، فهي صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته، وليست مجرد معاشرة لحتها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين.

ويفرى ديكنز وجوتفريد كلر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برقة، وفي رفيق يدخلونهم إلى عالم قصصهم، ويرغدغون فضولهم وقواهم التخيلية..

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اتهامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . وشحن جوه بالكهرباء ، ويجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنوعا مغناطيسيا قسّم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بخطب لا تنتهى ليغرينا إلى أقصى الملاجىء بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يحتمل التسليم ، ويمد استشهاده التحضير بدفع العلم في بطاء إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ في أول الأمر حتى يستغرقينا القلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل يحرص بغير الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظمها حالة الشد للملايين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فلتشق سماوات نفوسنا لمحمة تنذر بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر في ترقبنا في « الجريمة والعقاب » . ، قبل أن نفهم الأوصاف الظاهرية التي لا معنى لها للحالات الروحية ، والتي لا تخرج في الحقيقة عن كونها تحضيرات لجريمة القتل المزدوجة التي يقتربها راسكيلينوف . ومع ذلك فمئذنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التي ستنتهى بها الحوادث . يزهر دستوفسكى في جيل التسويف بإيماء فامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس في جسم رقيق الشعور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالغموض في تعبير هادف ، مطولة لكنها تنعش فينا الأمل . يعاني القارئ الحساس حالة من الحمى الروحية والعذاب الجسماني . إن ابتهاجات السعادة تحركها التناقضات المتعصبة ، فتتحول إلى ألم قبل أن تصل المواطن إلى نقطة الغليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمحوله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النقشوة عندما يحل بأعصابنا التوتر انفجار مرعب مثل تفريغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويفرق المواطن في إحساس رقيق تغشاه الدموع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالعداوة والحساسية ، والدهاء العاطفي . فهو لا يهزمنا في معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالقاتل الذي يتعقب

تجربته لساعات طويلة ، وفجأة يطعننا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيداً ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج في اندفاع شخصياته حتى نبخل عليه بلقب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يسد الطريق المؤدى لعمله في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجاروف دفعة دفعة ، ويلتم من الداخل مستملاً أقصى نشاط مركز حتى ينسف العالم شدر مذر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بفن متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارى .

وقد يهجم الفرد بأن الجو يوحى بنكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها اللغم ، في أى وقت ، ولا بأية طريقة سيمثل جهاز التفجير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز جميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم معبأ بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذي سيشعل القليل ، لأنه متخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسمت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وياليت دستوفسكى يدعنا نحس ما نشاء لكنه لا يفشى سره أبداً . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لنما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان يخور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع بريق خاطف في عرض السماء المعتمة فيزول الشد . ولكي يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز الغريب ، فإنه يحتاج لعرض ابتدائي طويل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والعرض في هذه الحالة ليس ثروة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدنيير ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصصه المتحرك فى بطاء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى تجتاح فى مئات صفحاتها أكثر من مستخرة سياسية أو حاجر حجرى ، كلما غمرت مياهها شواطئ فن يحاول جاهدا الإبقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما ينضب معين الإلهام تتسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سيفوص فى الرمل ، تجرى ببطء ، وتبتر عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتندفق القصة بعد أن تجددت شدتها وتتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر قذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتندفع القصة كأعصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ويحملنا إلى الحافة حيث يصم آذاننا زئير انحدار المياه ، وتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يصف متخطيا شلالا مندفعًا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارىء الصفحات بلاوعى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهشم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، ويحوى المهرج الذى نمانيه عذابا ودوارا ، وكأنا نقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حتفنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلاً فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عنفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمواقف التى لاتذهل قراءها فى أول مرة فحسب ، ولكن حتى فى القراءة الرابعة أو الخامسة نحس وكأنها سهم نارى مشتمل يخرق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تحرك كلامهم قوة كامنة فى إرادته المستبعدة ، فكل الطرق والمجارى المائية والقوى تجتمع مما بسحر لا يرحم ، لكى تخرج مخرجاً فى عمل وحيد ، وفى لحظة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستخدم هذه اللحظة فى « المخبول » عندما يضرب شاتوف سافروجين ضربة تمزق خيوط السر التامض ، أو هذا المنظر من « المخبول » أيضاً عندما ترى أناستاسيا فيليبوفنا آلاف الرويات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجريمة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أعلى اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير وافع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتزوج الهندسة والمأطمة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة المتناهية فى القصر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلاً موحداً ، وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الماضى لتحقيق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل ويزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان عبير فن دستوفسكى هو تلك القوة اللوصلة إلى مثل هذه الأزمات المركزة حيث ينجذب التفريغ الكهربائى للقدر دون خطأ .

هل بعد هذا نبحث عن أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكرر

أن مجرد إعادة الخلق للحوادث في حقل الفن يتم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟ فلم يحدث أن استغل عذاب فنان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة مقنعة لدرجة أن يفقد القارئ الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات في التركيز العاطفي . دعني أوضح هذا التناقض الوهمي : ففي الصفحات الثلاثمائة الأولى من « المحبول » نجابه نفوذا رهيباً مدمراً من القدر لا يقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ، وتبعث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فزبر الطريق معهم ، ونجلس في المساكن بصحبته ، ونحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التي كنا نشاهدها وقعت كلها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن الحوادث التي تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة راسكيلينوف تم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندر مقابلتها في الكتابات الأسطورية ، ولما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته المآسي الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب » وحدها تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكي ، لأن الحياة كلها وجيلاً مضى قد تركزا فيها بين وقتي الظهر والمساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفة التي لا ترحم ، كذلك قوة التطهير للمأساة الروحية ، وفي لحظات دستوفسكي الخالقة الیقظة تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يبدع ككاتب للتراجيديا . إن نهاية مأساة « الكرامازوف » هي روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ، يقف الجبار منهم أمامنا عارياً غير محصن ، صغيراً تحت سحابت القدر الحزينة .

وفي لحظات النكبة تفقد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلقون الملابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . فالناظر الكبيرة مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هي على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصص قد تحول إلى كاتب مسرحي .

هذه الحقيقة لم تخف على مديري المسرح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات
غراسكولينوف . . الخبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثل هذه
الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يجبرهم بعيداً
عن عالمهم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار المصابة وقد جردت من لحائها
وأوراقها ، فتبدو أشخاصها على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بحيويتها
الكهربائية في العالم الذي تنتمي إليه . وهم يعتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم في
العرض وعلى الإيماء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية
دستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها يبهون دائماً
بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى في هذه
الدنيا التي تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه
بمواد ظاهرة ولكن بآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا نعرف في عالم الأدب
نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبقات الفرنسية المختصرة ،
تقلاً يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتعاقب الأحداث لمصيرها في اقتضاب كما في الشريط
السينمائي ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،
وحتى أشد عاطفة . فنراهم فقراء يعوز روحهم هذا المظهر الغريب المتلون بألوان
فوس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافت
الذي ينتج عن تفرغه إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شيء لا يمكن تمويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة
وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسعه في العلاج ،
وتظهر النقص من هذه الثروة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التي
نتعمق فيها اتفق ، تبدو وكأنها تفاصيل دقيقة وسطحية لها ترددها بعد مئات
الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترديدات غريبة . لقد اخترع اختراعا خاصا بالروح ، علامات جسمانية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فآين لنا أن نثر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخليط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الهيكلية وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهها يمكن مقارنتها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فتبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة - مثلاً - بديلاً عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تتفتح عضويًا كالنبات ، وصورياً كالمنظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكي كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وعاطفي . وتشرح أعماله الرجل النموذجي يطوف باللائهائي ، مخلوق من أعصاب ومخ ولحم يتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاقل سريع الاتعمال والعاطفة ، وأعماله لا يمكن البحث فيها أو سبر فورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهي نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يقارنون ، فإعجابنا بعمله الفني وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدود . وكأما انغمسنا في كتاباته سحقتنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكي قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كمالاً من كثير من الأعمال التي تبحث في دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعاً ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهاي ، ولكن لا يمكن نقل اللانهاي لأن العاطفة قد تحجب معظم التنظيم الفني فيقضي الملل في التنفيذ على البناء الذي قدر له أن يبدو بطولياً في منجاء ، ولكن مال دستوفسكي يصل بين المأساة التي يصورها فنه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكي يشبه بلزاك في مله الذي كان مرجعه فقره وليس طيشه ، فقد تعددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا تنسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحتم عليه الإسراع ليتمها في الموعد المحدد في العقد ، وكان يعمل كحصان البريد العجوز الدائب الحركة ، منتقلا من مكان لآخر ، فكان يعوزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لصقل عمله .

ألم يكن أول من أنب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التي أعمل فيها يا من تطلب مني أعمالا خالدة .. إن أشق ما في الأمر حاجة مرة تدفعني للإسراع دائما .. »

وهو محمد تورجنيف وتولستوي ، لأنها يتمان أعمالهما جالسين في منزلها وسط الراحة التي تكفلها لهما ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يعترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء يثور على أدب « أصحاب الأراضي » . وهو يحزن للفراغ والهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجهل أى خلل في كتاباته ، ويعرف أن رغبته في القصة تتضاءل بعد نوبات الصرع ، حتى إن النشاء الخارجى الجميل لعمله الفني يفقد مروته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلتفت نظره زوجه وأصدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه في الأيام التي تعقب النوبة ينسى دستوفسكي الكثير مما خططه قبل النوبة .

هذا العامل الفقير الذي يعمل لينال قوت يومه ، هذا العبد للعقود المضاة . هذا الرجل الذي كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين تقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن الصقل والإبداع إلى درجة الوه . وهو ينمق ويصقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط الفاقة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين في « الخبول » على الرغم من جوع زوجه

والحاح القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو يماني آلام الصلب على صليب من قنطرة المزدوج في كل نواحي حياته كرجل أو كفتان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تعذيب مليء بالعجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى العاطفة التي تدفعه للخلق تدفعه لتخطي حدود الكمال ، فهو مطارِد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذي لا ينتهى . وهياكل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ عالياً في سماوات الدين السامقة ، فتضيئ وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفي كل من « الجريمة والعقاب » والإخوة كرامازوف يحس القارئ بأنه سيكتب جزءاً آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلاً من البطولة لا تنتمى للادب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تنبأ بملحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكي العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الإنسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائماً مع مواطنيه ، فبعد أن كتب جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانباً ليصبح صوفياً مبشراً بروسيا الجديدة . ونفذ تولستوى الفن في الستين ليصبح مبشراً بالخير والعدل . وأدار جوركي ظهره للشهرة ليشر بالثورة . وحتى دستوفسكي ، رغم أنه ظل كاتباً مجتهداً حتى النهاية ، فقد عكف في أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانباً . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة لرؤيا فامضة مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه يتحصر في اللانهاى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق المعبد ، وليس المكان المقدس ذاته . وبجمل أعماله تدخر شيئاً أكبر من أن تعب عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع العطب فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« في عجزك عن إتمام أى شىء يكمن سر عظمتك »

« جوته »

« إن التقاليد هي حائط الماضى الحجرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فعليه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمانة الطبيعة لا تحتمل التوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد في الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفائحين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ نفوسهم إلى محيطات لم تكتشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكذلك عوالم روحية لم تطرق بعد ، ولولا هؤلاء المغامرين المكافحين لوقع الإنسان في شراكه التى يحبكها بنفسه ، وانحصر تقدمه في دائرة ضيقة . ولو عدنا هؤلاء الرسل لما تمجنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهد . ويمزى هؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العميق .

ولم يتمكن الباحث الهادئ أو الجغرافى في عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مغامرون قطموا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقریات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود في عالم الأدب لزماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال : « الذى لا يقاس والذى لا ينتهى بتساوى في الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد تستحيل علينا فماله الكثيرة في جولاته

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في المناهج النامضة لتقدان الشعور ، وارتقاءاته خلال سيره في نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعركة النفس .

وإذا لم توجد طريق ممهدة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسر أحد سواء غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ويرجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي تقس الوقت أكثر غموضا وقدااسة . وندين له بمعرفة الأسرار النامضة التي تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحمل من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول معقل سقط أمام هجوم دستوفسكي كان الحاجز الأول الذي يحجب الطريق من أرض مولده ، لقد فتح لنا الأبواب الموصلة لروسيا ، فأنكشف شعبه للعالم قاطبة موسما في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هي قطعة غالية من الروح العالية .

وقبل دستوفسكي كانت روسيا في نظر أوربا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لمهد مضى ، تركت لنا لتذكرنا بطفولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تخزنه هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكي نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الكلمة الأولى في نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد في غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل . لقد أطلتنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذي ينتسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة بالبالية .

أما دستوفسكي فإنه يلهمنا برسائله التي تنطوي على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة في شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم فني مقنن وروح في مجال التكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي إنعاما التعب .

وفي خلال الحرب المالية كدنا نحس بأننا ندين لدستوفسكى بكل معلوماتنا
عن روسيا ، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في
معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة في الروح .

ولولا موت بوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد
في محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة ، ولكن لدستوفسكى وحده يرجع
هذا الاتساع الهائل لعلمنا الروحي بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب . فهو عالم النفس
لعلماء النفس ، لأن أعماق القاب الإنساني لها عليه جاذبية عميقة . والاشعور
وفقدان الشعور والغامض هي عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم الكثير
من المناهج السرية للمواطن والقوانين التي تتحكم في استراحتها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحى الوحيد الذى عاد من الجحيم وأخبرنا
بما لاقاه هناك ، كذلك يروى دستوفسكى رحلاته في جحيم النفس لأن إلهه — أو قل
شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس .

فرض دستوفسكى كان يرفعه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل
إليها فرد عادى ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه
المناطق التي تتعدى حدود التجربة الواقعية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا
حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام نجده يرى بوضوح
في المناطق الغامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو المنير .

إن العناصر النارية التي تأكل الطفل العادى تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما
كان عالمه الروحي المقبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعماق أسرار
الحياة . لقد خلق في عيون الجنون ، ووطئ أهل قم الإحساسات التي
ينكمش منها رهبا من كان متيقظا — كما يفعل الذى يسير في نومه دون
تردد متحمسا في ضوء القمر .

تعمق دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى .
أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما
من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على
كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيما بعد عن
هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا
والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سهر غور حالة المخ حيث شارف الجنون فرطَ الذكاء ، والجريمةُ
فرطَ الإحساس ، فأنحأ بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر
صفحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد .
لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تعاقب الأجيال
وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكيثوثها باستمرار .
ويعانى العلم فى هذا العالم تغييرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررّة
مثل الكيمياء المجرب الذى يكتشف دوما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت
أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا
تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر
لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة ذوى عبقرية ، هم
السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحتم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فمن عهده هومير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال
الكتاب العظام ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا
السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمعظم واللحم : كان أوديسيوس أرييا ، وأوشيل
شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء
الرجال — الفرد والجماعة على السواء — يسهل إدراكها بما يمليه عليهم دافع
الإرادة .

كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بحيث يكون الإيقاع المتعارض لحياتهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان المسئول عن بث طلائع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أعطانا أول شخصية مهمة في شخص « هملت » الذى يعتبر جد الشخصيات المتباينة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفي حدود معنى علم النفس الحديث تكون عزيمته الرجل قد أحبطتها روادعه ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية في داخل المخ ، ويصور لنا المخلوق الذى يعلم سر مقاومته ويعرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . فرى الرجل وهو يفكر في دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يعرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بعد من شفق الوعي ، وإنما هو غارق في عالم من الخرافات . إن العوامل المؤثرة في انفعالاته الهامة تتمثل له في رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهام ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكلوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام المكتشفين . فالرجل ذو المزاج الرومانتيكى — كما يصوره شيلي وبايرون وجوته على سبيل المثال — رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواضحة ، يساعد على التحليل الكيماوى للعواطف نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكلوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتى « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه ، لأنه يعرف الكثير من تبلور العواطف وقدرتها على التغير . وهو يقدر الحركة

النامضة التي تحدث في القاب قبل البت ، ولكنه يعجز عن إظهار حركة العقل
الباطن لقصور عبقرية التريزي وإهماله .

أما دستوفسكى فكان أول من اقتحم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل
الكامل للعواطف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات
كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جريئة
وقت ظهورها ، تبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في نفس
الحقل . وكأنا نطالع كتابا عن الفن الكهربى كتب منذ ثلاثين سنة مضت
على بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذى أحرزه ، وإن كان الكتاب
خلوا من أى ذكر للتقدم العلمى فى وقتنا الحاضر . فى عالم دستوفسكى العقل
لا يبدو شىء منه كمنصر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شىء فى تكتل ، فى حالة
انتقال ، فى حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل فى خضم من الارتباك وعدم القطع
قبل إقرار أى وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والدوافع لميزق الشعور جميعه إربا إربا ،
ونحن دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأسمى الذى يكمن خلف القرار وقدسبر نافور
الأسباب الدافعة . ولكننا فى كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسبابا أعمق : الكره ،
الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، التروء ، شهوة القوة ، الضعة ، الاحترام ،
كل دوافع القلب الإنسانى قد تشابكت ، الواحد بالآخر فى تحول دائم . ويظهر
دستوفسكى العقل كعالم لارتباكات غريبة ، وفوضى رفيعة . فيصور الرجال يسكرون
شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأهم يشتهون معاناة تأنيب الضمير .
ويظهر لنا الرجال الذين يدفعهم احترامهم للطهر والبرائة لاغتصاب الصغيرات ،
والرجال قوى الرغبة الشديدة فى الدماء يجدون راحتهم فى عيب الدين ، فإذا
ما انتهى شخصياته فإنهم إنما يلعبون ذلك بسبب القسلة أو إرضاء لرغباتهم .

وتحديهم لا يخرج عن كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تناقض يتولد عنه آخر . فيرينا من هم السرفون على ما هم عليه لأنهم تواقون للمذاب ، والمتقشفين الذين يحنون للملاذ الجنسية فتدور إرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنفهم اشتمزاز الامتلاء يتذوقونه سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما يحين ساعة التوبة يتأملون الماضي مغممين بلذة العمل ، فجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه ، وإن لم تكن هناك تعقيدات أكبر للصورة المروضة وأن الأعمال التي يفعلونها ليست مما ينبغي فعله ، ولن تنطق الشفاء بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه قامض وممقد .

والنتيجة أنه يتعذر تلخيص أى شخصية من شخصيات دستوفسكى في صورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة بببارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذى ليس له اسم في «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة متعددة للشعور والخواطف التي يمارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد اللمعة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلاعة كرامازوف فرجعها الحقيقي حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحثه على الامتزاج بأوضاع ما تهبه الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة « طاغية » يود أن يتمتع بالحياة حتى الثمالة . فسق الأول مرجعه لفقر في إحساسه العارض ، أما الثانى فردة التدفق الهائل في الشعور . فما يحدثه تهيج حاد في الذهن عند سفيدريجيوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد التهاب مزمن . ولم يخرج سفيدريجيوف عن كونه شهوانياً في غير اشتها ، غارقاً في رذائل حقيرة ، مجرد وحش صغير قدر ، حشرة لها زواتها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذى لا اسم له فى « الشباب الفج » المحطاط الفجور الروحى إلى انكاس جنسى . فجميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل منهم ينتمى لعوالم مختلفة عن الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية فى هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل دافع خلقه دستوفسكى فى كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة التى هى منتهى التناقض ، والمركة التى لا تنتهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات والالتسليم ، بين الكرامة والفضة ، بين الإسراف والاقتصاد ، بين العزلة والاجتماع ، بين التمجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين المتناقضات محتملة كما تعنيها الظروف والملاسات ، ولكنها فى نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يكمن فى مكان ما بين الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا التعقيد فى عالمنا الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لعاطفة الحب . فنذمنات السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، اتخذ الأدب مركز موضوعاته العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى مما سبقوه ، ولا شك أنه قد اكتسب منتهى الإحاطة بالوضوع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى تتجه إليه القصة كعمل فنى ، أما عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الوفاق الجميدة هى اللحظات الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتنتزع الروح والحواس فى وفاق تام ، وينغمس الإنسان فى عاطفة واحدة كاملة مقدسة تشير كلها إلى نفس البداية ،

وبهذا نجد أن الكتاب الآخرين يبالغون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عما سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سعداء ما حققوا أهدافهم ، تنسأ إذا فشلوا . وينمتون الحب المتبادل بأنه أعظم الحالات اللائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا يعنى العناق عنده مجرد البغيم ، ولا الوفاق يعنى الاتحاد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كفاح على مستوى أعلى ، صدمة ألم حاد فى الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة العادية فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة فى الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لهزة أشد عمقا فى تناقضهم الذاتى إلا فى اللحظة التى يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التغلب عليه اتفاقا مع طبيعتهم المنقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقعون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحتقرون حلاوة المعادلة الجبرية لهذه اللحظة المظلمة التى يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف المحبان أنها سواء فى عاطفة الأخذ والعطاء ، لأن هذا يعنى قبولاً للتوافق ، إذ يكون اعترافاً بأن النهاية قد تحققت وأن حدوداً قد أدركت فى حين أنهم يعيشون فقط لغير المحدود فلا يبنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبنون أن يحبوا حتى يكونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم فى تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ كعبة رقيقة ، غصة فى الحلق ، أنينا وصراعا وآلاما . ويتحول الإحساس تراهم سعداء إذا ما ازدري الناس حبهم ، لأنهم الواهبون فى هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئا فى مقابله ، ولهذا فإن البغض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البغض

وحتى فى الفترات القصيرة عندما يركز المشاق عواطفهم الواحد على الآخر ،

نجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمعة - فهم يحبون بالمواطن أو بالمقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته النسائية ، فالكل يعيش في عالين من العاطفة في وقت واحد ، يخدمون الذرات المقدسة في الروح بينما يفنى الجسم وجداً في حقيقة « كلنج سور » المسحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال الحير للعاطفة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجدها في نفس الوقت تحن جسدياً إلى روجوزين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكر إلى ذراعى منقذها . فتبدو روحها من برج عاجي ، تتأمل ما يفعله جسدها في أسفل ، ويظهر جسدها في سبات بينما روحها ذاهلة في نشوة . وكذلك نجد جروشكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من غواها أول مرة ، وتتحرق شوقاً جسدياً لديمترى ، بينما تحب اليوشا حبا روحياً بعيداً عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول اعترافاً بالجميل ، وتندق على فيرسيلوف . الحب في خسة وخضوع وفي شعور دنى .

هذه الأفكار التي يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، يعالجها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء القدامى مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحدياً « روجوزين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فوراء مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأصلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعاطفة الحارة . والتغيرات التى يسمعا إياها حول موضوع الحب لا تنهى ، فلنأخذ مثلاً (كاترينا ايفانوفنا) حينما تقابل ديمترى فى الرقص ، ويطلب أن يقدم لها فيهنها ، فتبدى له اشمئزازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فتجبه عند ذلك — أو قل لاجبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تجبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تجبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ويحطمها ، لكنه فى اللحظة التى يتحطم فيها تتحقق أن تضحيته أ كذوبة ، وأنها انتقامت للالهة القديمة ، فتجبه مرة ثانية .

وهكذا يعقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف العادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطلان بكل التغيرات المحتملة ، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأساه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل يكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتفعون بأنظارهم إلى المرأة ولكن إلى عينا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للمواطن لا يمكننا أن نرجع القهقرى للأسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأصنام التى حطمتها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف العوالم الضيقة للمجتمع والمواطن المتعارف عليها ، وإهمال عالم العقل المتوسط الذى حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخلوقات الحاضرة وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأثقلوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن المريب (م ١٢ — البناء الضام)

أنه في خلال الخمسين عاما التي أعقبت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين مسورهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ، فالتقارة الجديدة التي كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بعين بصيرته الكثير مما نمانيه اليوم ، فتح أعماقا جديدة في النفس البشرية كاشفاً من أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك ، وبرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يملأنا بالفخر كما لم ينفعتنا من التفكير في الحياة كشيء جنوني ، لأنه على الرغم من إحساسنا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالعاصر ينظر للبرق في خوف لم يعلله علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفريغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب الميكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراماً في تدبره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك المشرح والمفصل للمواطن والإحساسات — وهبنا أكثر من أي كاتب موهوب آخر ، إحساساً أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكى الذي لا يجاريه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً في احترامه غير المفهوم الذي يكنه للاله المقدس .

الذى عذبه الله

« طوال حياتى كنت هدفا لعذاب الله »

« دستوفسكى »

أوجد إله أم لا ؟ سؤال بوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان فى محاورتهما الغريبة المربعة ، فيبتسم الموسوس ، لأنه ليس فى عجلة للإجابة أو ليخفف من ذهن الرجل المذبذبة . ويكرر إيفان سؤاله فى « تركيز وحشى » مصمما على استخراج حل لأعظم مشكلة فى الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم صبر إيفان بقوله : « أصدقك القول أنى لا أعلم » ، وبسرور شيطانى فى التعذيب يمنع الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك اليأس فى وجود الله .

فى جميع شخصيات دستوفسكى ، وحتى فى نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان فى داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب الممتاز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد فى الله ؟ سؤال بوجهه « ستارفوجين » لشاتوف التردد ، فيتردد شاتوف ويشحب لونه لأن السؤال يشمره بوخر الصلب المحمى فى قلب الشاب .

وينزع أتق شخصيات دستوفسكى دائما عند هذا التصريح الأخير ، كما تعذبت نفسه أحيانا بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقدسا ، فاذا ما أصر ستارفوجين على تلقى إجابة شافية تهته شاتوف : « انى أومن بروسيا » ، فهو لا يعتقد فى الله الا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفى ، واكتشاف الله كما يوجد سواء فى قوسنا أو خارجها ، هنا نجد المشكلة الأساسية فى جميع كتب دستوفسكى ، وبالتسبة له كأعظم الروس روسية ، أعظم تاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فان حل لفر الله

والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » فجميع شخصياته لا يمكنها تقادى هذه النتيجة لأنها تغطي جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتقاسم للخلف تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لأنه حاول تقي وجود أي لغز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ » الذي قتل نفسه ليقتل الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجود الله . واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتفادون مجرد ذكر اسمه ، ويفضلون الحديث في المسائل التافهة الأمر الذي يؤثره كتاب القصة الانجليز ، فيناقشون العبودية والمرأة ، وصورة المذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن ثقل المشكلة التي تشغلهم يجبرهم دائماً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متماثلان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على عواطفهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيقى والعمل الى المجرد ، وبين المحدود وغير المحدود، ومنها طاف بهم المطاف فهم دائمو العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللغز الدوامة التي تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهي شوكة في جنوبهم تنخر في أبدانهم كالحي . .

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ، لأنه النفى والاثبات في وقت واحد ، ونعم ولا . .

وليس له دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره المعلمون القدامى ، وليس هو بالروح التي ترفرف فوق السحب كما يبدو في كتابات المتصوفة ، ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبي الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كائناً ولكنه صفة ، حالة من التوتر ، طريقة تقنى بها العواطف ، نار ولهب يهيج الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللانهاية ، يغريهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

شهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلقوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهااد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، الحفهوى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شففى كيريلوف : إن الله قد هذبنى طوال حياىى ..

وهنا نضع يدنا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت المقدس فتنتابه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يعبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشىء الوحيد الذى يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شىء يمكن عبادته » . وقد أنحنى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، محباً لله دائماً كما أحب العذاب . وحبه لله فوق كل شىء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل المشب الجاف يتحرق شوقاً للءاء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات روحه غير المستقرة التى نحن للراحة . إن الذى اكتسحته سيول العواطف يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله واهب الهدوء ، فإذا ما عثر عليه وجدده ناراً غاضبة ، فكم تمنى أن يكون مغموراً غيباً كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسعده أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السميئة ، وكم يسعده أن يخسر علمه البالغ ومعرفة المتشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيرة ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجأر بالتضرع الحار ويصرخ ،
ويقذف حراب منطقته آملاً أن يأمر الله . فحبه اشتها لذات الله يصل به إلى رغبة
شائنة ، نوبة مرض وإسراف .

ولكن هل رغبته المتمسبة للدين والعقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي
أعظم الداعين للارتوذكسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به نوباته إلى اللاهائية ، كان
يتعلق بالله وهو يتقلص ، وعند هذا يجد دستوفسكي التوافق الذي افتقده على
الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه .
وحتى في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفنى في نيران الروح ،
وتحوم روحه في نفس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر علوي ،
روحه الفاحصة القاسية دأمة التحويم ، يسر غور المياه التي يأمل أن يغرق فيها .
وفي ثورته المزدوجة ضد هذا النبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ،
نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذي لا يبرأ في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد
معنا جميعاً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أصدق المؤمنين وشر الملحدن في الآن ونفس الوقت ، وقد
صور هذه المتناقضات القطبية بإفئاع في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير
مقتنع . فإنه يرينا الضعة الخسيسة من ناحية ، والاشتها إلى الاندماج في الروح
المقدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا
من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والمجلس
المكون لأعماله في اجتماع دائم ، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح
المؤمنين أو الملحدن . فأيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ،
ويبقى دستوفسكي في حضور الله منغياً عن أرض الوجدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ،
وبمجرد أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن
دستوفسكى البشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم تردد أعماله تسييحات لله ؟ وكتابات ، سواء
أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بالحاج لوجود
الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للحاد على أنه خطيئة
الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخطئ بين الإرادة والحق ، والاعتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكى الذى ينشد الهداية الدائمة والمتناقضات ، يظهر واضحا وهو
يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك
لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مخلص ، عقيدة توصف بأنها
أسمى واجب لخلاصها الذين يتميزون بحماس المستنير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده في سيبيريا : « وبالنسبة لى فإننى أنظر
لنفسى كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل
التحقيق أننى سأظل كذلك بقية أيام حياتى ، إننى أتعذب تحرقاً للإيمان ، وأنا
لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصواب الذهنية التى
تعترض الطريق » .

ولم يبرأ أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاقتضاب
هذا الشوق للإيمان الذى تمتد جذوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التى كان دستوفسكى قادراً على
وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذى يترتب على
عدم الإيمان . وحتى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للإيمان بالله الذى لا يثق
هو فى وجوده ، هذا الرجل الذى يعذبه الله يبتغى أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد
ابتلى بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء ، وقد سمر دستوفسكى
على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته
لأنه يعلم أنها تتمزق وتفتنى ، فهو يبشر بأ كذبوبة تجلت بالسعادة لهؤلاء الناس ،
مثل الفلاحين الذين يستقنون فى وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا التأثير على خالقه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنها فى
أفقه ، « جاهر بالحاد كأي لحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يدعنوا
لسلطة القساوسة الروس لكي يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب
الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبياً يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن
« أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءاً خاصاً من
العذاب الشديد للإنسانية ، يكون الشنق أخف من معاناته لمدة طويلة » . ولم
يسلك دستوفسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه
شهيذاً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جمعاء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ،
يجب أن تعفى من هذا الصير ، تماماً كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من
النعمة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليناموا فى مهد السلطات الميت .
وهكذا بدلاً من التشدد بإعلان الحق كما يراه ، يشر فى ضعة بينتان الإيمان .
فينقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقنها فى حماس متعصب
على لسان ، إيفان حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف
بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ بالملجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها
أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله بيا به . حسناً ، لهذا يجب أن يخلق
دستوفسكى وسيطاً بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحاً روسيا ، داعياً للإنسانية
جديدة ، ولحاجته الماسة للإيمان بنفلة من الحقيقة خارجاً بعيداً عن الوقت الذى
ينتمى إليه ، فيرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف
اعتدالاً . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويفرق هذا
التصور بسيل فياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، ويمهد السبيل لمسيح جديد لم يره
بعد ، ولكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنيابة عن العالم كله ،
أن كتاباته المسيحية مبهمه ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات
الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ،
وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بيزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتملأ عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديمة معطرة مليئة بالحفاصة والقوة ، حفاصة لا نهاية لها ولكنها مفعمة بالحقد والخشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه خيفاً عندما يعلن إنجيله الرومى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يعتبرهم ليسوا بأفضل من الملحدى ، عند ذلك يتخذ هذا الداهية السيامى المتحمس مظهر قس خبيث متعصب من العصور الوسطى يلوح بالصليب البيزنطى تلويحه بالمقرعة ، ويشير بإنجيله فى نوبة كشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفـس عن عاطفته غير المحدودة فى تعزير قاس ، ويحطم كل ما يعترضه بهراوة . ويجلجل صوته من فوق منبر زمانه فى همى ، مليئاً بالحقد فى خيلاء وعجرفة ، يعلو الزبد شفـتـيه ، وترتـش يـداه باقـعال ، ويرمى عالمنا بتعويدته .

محطم أوثنان بحكم مولده ، نراه يتقدم للأمام كما صفة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، وبطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا المليا كى يمهـد الطريق لمسيحه الجديد — إن تعصبه المسكوفى ليجمـله يثور غضباً لدرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالمقابر الثمينة ، ولكنها مليئة أيضاً بالرائحة الكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مغرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى من صانئ السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجـة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منقنة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخريه من العقيدة الوحيدة

الصادقة : الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس قاجا ..

مدتنا ؟ .. بابل الماهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة
في المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويحها الزوجات المجازر ..

إن جميع الأفكار التي بعثها أوربا الغربية لم تخرج عن كونها زهوراً ذابلة يجب أن
يلقى بها في سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهي وحدها الصحيحة العظيمة
الحقة ، إن هذا البيان حينما يندفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل
مناقشة بقوله : « نحن تفهمكم وأنتم لا تفهموننا » ، كما يعلن : « نحن الروس
تفهم كل شيء » ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . ويعلن أن روسيا وحدها بكل
ما فيها حق : القيصر والكرباج ، القس الأرثوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ،
والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوربا ازدادت صواباً ، وكلما
كانت آسيوية تنارية مغولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للعقل
بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيداً عن بطرسبرج ، المدينة
الأوربية ، ولنعد لموسكو وسيريا .

إن روسيا الجديدة هي الملكة الثالثة . إن قس العصور الوسطى هذا ،
وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا هي العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم
روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والذي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

عدو للمسيح ، ويجب أن يشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى ..
ويصرخ معلنا حمل السلاح لأن النمسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب نزع
الهلل من جامع « أياصوفيا » فى القسطنطينية ، ويجب أن تذلل ألمانيا وتظهر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرطوره حلم امبراطورى مجنون متعجرف ، وتتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا
حتى تقوم مملكة الرب » ..

وهكذا فإن روسيا هى المسيح المخلص الجديد ، والأوربيون الغربيون مجرد
عبدة أو ثان ، فليس هناك ما يتخذ المتعاضى نيران الجحيم . ما هى خطيئتنا
الأسلية ؟

أنا لم نولد روسيين ، فمالنا الغربى ليس له مكان فى المملكة الجديدة ، ويجب
أن يذهب ليمتص فى الامبراطورية العالمية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شئ ..

هذه هى نفس كلمات دستوفسكى الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هى سند الله ، ويجب أن تغزو العالم بمجد السيف أولا ..
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية . وهذه الكلمة الأخيرة فى عرف
دستوفسكى هى الوفاق . إن عبقرية روسيا فى رأيه تبدو فى قدرتها على فهم
الجميع ، وحل جميع المتناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا
فى أعلى معانى الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخوة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
المعينة وكأنها تعبر عن دور روسيا فى الحرب الكبرى « الأولى » (التى كانت
فى أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها فى النهاية قاربت آراء تولستوى
(وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب فى التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى العكس فإننا لن ندرك غايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل
أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبقهم
في القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم المتناقضات متحمساً
للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف
« سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالدة عبر الأورال ، وسيهب
لإنقاذ العالم ضعاف القوم ، وليس متتورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن
ضعاف القوم بنشاطهم الذى يربطهم بالأرض ، سيهبون لإنقاذ العالم ، وسيحل
الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ،
والجديد فى الأمر أن المسيح الرومى سيحقق صفاء عاماً ويحل جميع المتناقضات ، سيقم
الذئب مع الحمل ، ويرقد الفهد مع الطفل .

يرتفع صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليعلن حلول الملكة الثالثة ، روسيا
التي ستمتص الأرض جميعاً ، والآن نراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يعبر عن
حلمه المسيحى فيملأنا عجباً ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ،
فكرة الوفاق بين الاضداد التى طالما حزن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى
فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية
أم الرمزية ، روسيا السياسية أم المتبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكى نجد
رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقاً من رجل توجهه دوافع
عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقنعاً لعقيدته . ولا يمكن
الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله
الأدبية ، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تقمص شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوقاتاً هي مملكة بطرس الأكبر ، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج البابا والتاج الامبراطوري . ويعلن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية القسطنطينية ، وأخيراً أورشليم الجديدة ، مثل عليا تعبر عن الوداعة العظيمة والأخوة العالمية المقدسة تمثيها أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسي يحسب بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبية ، أو نبوءات على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يمحصر فكرته عن روسيا في الحدود السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يعطى الفكرة من الاتساع ما يجعلها تنوء في الانهائي كما هو الحال في فنّه تماماً . نجدده وهو يعلن رسالته يقدم لذا مزيجاً من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . ففي قصصه نجد أن عبقريته ومبالغته مضبوطة إلى حد ما ، أما في كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليشر بروسيا كمنظمة للعالم وجالبة له السرور الملائكي بكل ما في طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أعلى عالمي بفخار وحماسة ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب دستوفسكي .

ولأول وهلة يبدو هذا المظم التعصب لنفسه ، هذا المقدس المذهول الروسي الذي لا يرحم ، هذا الكاتب المغرور للمنشورات ، المؤمن غير الصادق ، يبدو مجرد بروز منظم في الهيكل الروسي العظيم ، ولكن التعصب أمر ضروري لاتحاد شخصية دستوفسكي . ويجب أن نبحت عن التفسير في شخصية مضادة لدستوفسكي عندما تصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يغرب عن بالنا أن دستوفسكي يجمع في شخصيته النفي والاثبات ، وتخطيم الذات إلى جوار تعجيد النفس ، التناقض في أقصى حالاته .

فغروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلم لتلاتي شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : قوام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى في مجموعة كتبه المكونة لؤلؤاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشمئزاً منها ، أو اتهاماً لها بالضعف ، ولكنه يصدق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمته ، فهو يطرح كل ما يمت لشخصه كفرد منزل ويقدر كل شخص غير شخصه وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل منه نبياً لقومه ، والجنس البشري ، وحتى في مجال الأفكار ، نجده شهيداً يقيد نفسه على الصليب كي يفدى الفكرة .

إن الحصول على الإخصاب من طريق التباين هو سر عظمة دستوفسكي ، لأنه يأمل بصفته المتناقض في اللانهاي أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة ليرفع من سعادة البشر المستقبلية .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لنوعهم .

ويبنى دستوفسكي مثله الأعلى من تباينه ، محقراً نفسه كأنسان حتى إلى مجرد النقي ، وكل ما يبغيه أن يصبح القالب الذي يصب فيه الرجل الجديد إن ما أخذه دستوفسكي ييساره يتناوله الرجل الجديد يمينه ، فيتحول الفارغ إلى أبعاد ، والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيما : « بودى أن أفنى راضياً كي يسعد الآخرون » . وينظر دستوفسكي للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفنى نفسه كشخص ليبعث في رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكي الأعلى ينحصر في أن يكون ما ليس هو ! فيشعر بما لم يشعر ويفكر كما لم يفكر ، ويميش كما لم يمش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على تقيض دستوفسكى ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال فى دستوفسكى يجب أن يكون واضح العالم فى شخص رجل المستقبل .

ومن خلال النفى سيولد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الفردى ليكون كل شىء فى مصلحة الرجل الذى سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذى يدور فى فلك ذاته لصالح الرجل العالمى ، فإذا ما درسنا الصورة التى تحت يدينا لدستوفسكى ، صورته الفرتوغرافية وقناع موته ، ووضعنا كل هذه بجانب الصورة التى رسمها للرجل المثالى ، فإذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزيما ، والأمير مشكين (الكروكيات الثلاثة التى خطتها دستوفسكى لتمثيل المسيح الروسى المخلص) إننا نجد ما مناقضة لما كان عليه فى حياته .. فوجه دستوفسكى مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين بعمهم سلام وصراحة .. وصوت دستوفسكى أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس .. وشعر دستوفسكى خشن أسود اللون ، وعيناه غارتان لا تستقر نظراتهما ، وهم شقر الوجوه تجلجلها خصلات شعر حريرية ، ولا يغشى نظراتهم قلق أو هياج . ويخبرنا دستوفسكى بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلاحظ من خلالها بسمة الطفل الرقيقة ، وشفاه رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلا ، ويضحك اليوشا وسوزيما من قلبهما كالرجال الواقفين من أنفسهم ، فإذا ما ضحك لمعت أسنانها البيضاء فى سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار يرسف فى الأغلال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الموانع أبدا ما تكون عن الحيرة ، بينما نجد دستوفسكى مزدوج الشخصية ممزقا . فإنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة فى ذاته ، وهو الرجل الذى يدور فى فلك ذاته محصوراً فى شخصيته . أمام فن النوع الإنسانى العالمى المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكى فى خلق مثل أعلى أخلاقى مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وريده وهو مليٌ بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل .
ويمثل دستوفسكى الرجل المشحون بالماطفة ، المخلوق المتقلص ، الذى لا يخرج
محسه عن اتجارات للحواس أو احتراق مضمّن للأعصاب .
أما هم فيقلبون في نيران لطيفة دأمة للإشعاع ، تستمر في فعلها فتحقق ما يميز
دستوفسكى عنه بقفزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .

تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،
يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله في كونه مهاناً ومحقراً في
تقديرهم لذاتهم على النوم .

ويحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى .
خشية أن يلحقوا الإهانة بنيرهم أو تصيبهم . ولا يتلفتون في خوف في كل خطوة .
يخطونها ؛ لأن الله لا يمزجهم أبداً وإنما يريحهم . ويعرفون كل شيء . وكأنه كتاب
مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرين على غفران الكل .

ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتدبرون صحة الأشياء ،
بل يؤمنون بها في بساطة شاكرين .

ومن العجيب أن نرى رجلاً قلماً مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد
الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منقسم النفس مثله يسلم
بأن الوحدة هي المثل الأعلى وأن نجد فيه الثورى المسلم في إذعان .

إن الاستشهاد الذى قاساه على يدي الرب قد تحول إلى قبضة لا توصف ،
تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .

إن منتهى كل شيء في الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره
أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذكى ، السرور الطيىمى الحلو .

وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حلوة ، ومع علمهم
بكل شيء فلا ينتفخون كبرياء ويسكنون في الأماكن السرية للحياة ، لا في

حفرة متقدة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبقاء.

لقد قهرروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من الذاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التي يعرفها أطفال هذه الدنيا «إنعدام الشخصية». وهكذا نرى أن هذا الفردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكمل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً للكمال كمثل أعلى مصدره التناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاد نفسه يسمر علمه ومعرفته على الصليب كي تشهد بالإيمان ، ويعذب جسده كي يمكن بواسطة الفن أن يأتى الرجل الجديد ، كما ضحى بوحدة الشخصية في سبيل الإنسانية ، فيبنى تحطيم نفسه كي تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء للألم ليسعد الآخرين . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب في أعماقه محاولاً العثور على الله ومعه معنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على اعتماد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويفشى للرجل المقبل بكل أسراره التي يخزنها ، فالقاعدة النهائية التي لا تنسى هي :

« منحب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

انتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شىء عظيم »

جونه

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعمق ، وما أشد كآبة المنظر ، وما أشق الطرق
التي لا تنتهى ، وما أقسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن
دماً لجميع الأحزان التي تخبئها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكى ليقودنا عبر حلقات الجحيم التي حفرت في قلب الإنسان ،
عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق العاطفية الملتوية للعالم السفلى .
ما أظلم دنيا الإنسان وما تواريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً
وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايا دنيوياتهم ، فكانوا شهداء
شعورهم ، قد شدوا لشور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمسون
ويستشيطنون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل
يحيطها سور مرتفع متين يحجب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة قادرة على
تخليص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تخين ساعة سرية تغلق فيها
أبواب هذا الجحيم الذي خلقه ابن الإنسان من واقع يؤسه !

يرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اقتحم أذن بشرية صوت
أشد فجعية ، كما لم يبدع الإنسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال
دستوفسكى ، وحتى شخوص ميكل آتجلو وهي تولول لأقل فظاظة منها . وفوق
جحيم دانتي تلمح الجنة في وضوح وهدوء . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى
الحياة ؟ إنه لفظيع أن نمدق في هذه الهوة كي نراقب المعذنين ونسمع ولولة إخواننا
من البشر .

وترتفع من هذه الأعماق المظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على الضجيج ،
وتأثينا كحمامة ترفرف أجنحتها مخلفة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة المثقلة
بالمعانى المقدسة : « إخواني ، لا تخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، ويتكلم صوت واضح : « بالآلم وحده يمكننا أن نتعلم حب
الحياة » . من ينطق هذه الكلمات المعذبة ؟ إنه دستوفسكي ، أشد الناس احتمالا
للعذاب ، ويداه مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل وقتها
شجرة الحياة القاسية ، وفي رقة تفصح شفتاه عن السر لإخوانه المذنبين : « في
يقيى أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحل ساعة الخلاص وقت نقطة هذه
الكلمات ، فيخرج القبر موتاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميع ليصبحوا رسلا
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتورجا في سيريا يجرون أغلالهم ،
ومن الحانات ودور الدعارة وخلوة الرهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد
لطخت أيديهم الدماء وعلى ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحق وناءوا بثقل
علائهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتصع عيونهم بدموع الأمل
التيقن . ونشهد معجزة بلام Batani مرة ثانية ، فتتحول اللعنات إلى بركات
على الشفاء ، لأنهم يستمعون إلى التسبيح بحمد خالقهم ، هذه التسبيحة « التي
تخلت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلما في الصفوف الأولى ، وأحزنها
وأعظمها إيمانا يندفعون للأمام ليشهدوا للكلمة ، وليشاركوا مجموعة عظيمة
في الغناء منشدين ترنيمة الآلم ، ترنيمة الحياة - لا يوجد متخلف واحد ! فهناك
ديمترى كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يده الأفلال وهو
ينشد بكل قوة في صدره : « إني أملك من القوة الآن بحيث أشعر
بأننى سأقلب على جميع الآلام ، ولو تمكنت من إقناع نفسى وتكرارها
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتمذب بآلاف الآلام مازلت « أنا أكون »
وعلى جهاز التعذيب الذى يعط الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لعمود
الإعدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأننى أعرف أنها

موجودة. وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة.. أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها؟ «
وهنا أيضا ، إيفان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جواره ليعلن : « هناك شيء واحد
يستحيل علاجه : هو الموت » . وتحترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله ،
كشعاع ضوء وهو يتعجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة » . من
هذا القائم من القبر ويداه مضمومتان لصدره ؟ إنه استيفان تروفيموفتش المتشكك
الخالد يقول : « آه ، إنها لنعمة أن أحيا حياتي مرة ثانية ! كل دقيقة ، كل ثانية
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا وتقاء وصفاء . وينشد البرنس
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة ، فينشر ذراعيه ويفتح
ملهما : « لا أفهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدوه السرور والانشراح
بوجودها وأن بمقدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة نصادفها في كل
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يتحتم على أشد الناس خسة أن يجدها
عظيمة النظر »

ويعلن الأب سوزيما : « إن الذين يلعنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون
أنفسهم . . فلو أنك أحبت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل ، وعندها
ستعاق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسما من
ملجأ الشارع هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أبهج
الحياة » . إن هذا الشخص الغريب يصمم بمد أن يستيقظ من حلمه على « أن
يحيا ويمض ! » ويزحفون كالديدان من حصور بقائها لمشاركة الكورال (فرقة
القناء) . لا يبنى واحد منهم أن يموت ، ولا يبنى واحد منهم مفارقة الحياة
المقدسة التي يمشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب الخلاص
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط
الصلدة لجحيم اليأس ، وتشعل النار شكراً ، ويتدفق الضوء الذي لا ينهى .

ويفتح نعيم دستوفسكي فوق الأرض ، وتنعكس القبة الزرقاء آخر الكلمات
التي سطرها يراعه ، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

« الصرخة البربرية المقدسة : « مرحى للكرامازوف ! » وهو يعنى « مرحى للحياة ! »

آيتها الحياة ، ما أجملك .. إنك تخلقين شهداء لذاتك ، شهداء يعامرون ما ينتظرهم ، ومع ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكر وهم ماضون في طريقهم ! آيتها الحياة ، العاقلة الرعبة التى تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا فى النهاية بانتصارك . وعبر المصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، آيتها الحياة ستقنصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة المقدسين فى الآتون المستمر حلوا فى أذنيك . إنك تضعين الفحم المحمى فوق السنة الحمراء ، حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مقرونا بالحب . وتصيبين بتهوفن بالصم حتى ينصت لموسيقى الرب ، وحتى إذا ماذق الموت على بابيه فإنه يترنم بلحن السرور والبهجة . وتطاردين رمبرانت بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردين دانتي بالنقى حتى يرى فى حلمه الجنة والجحيم . وتطاردين الكل إلى الطرق التى لا تنهى . وهذا الرومى الذى نكلت به أكثر من غيره من الأحياء ، تدفينه ليكون عبدا لك ، وما هو يرقل التساييح فى انشراح ، التساييح المقدسة التى مرت عبر نيران اليأس .

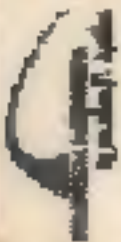
آيتها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبتهم .. إنك تحولين الليل إلى نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر - لأن أعقل الناس هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسهه إلا التساييح بحمدك . وهذا الرومى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء فى ماضى الزمان أو حاضره ، أصبح الشاهد بمظمتك كما لم يشهد غيره ، وأحبك يا غداق أكثر من سواء .



مكتبة الأنجلو المصرية

دار الجيل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - البحالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦

Bibliotheca Alexandrina



0354938